المدخل إلى منهج التذوق

عند محمود محمد شاكر

الطبعة الأولى
1439 هـ
2018 م

اسم الكتــــاب: المدخل إلى منهج التذوق عند محمود محمد شاكر

اسم المؤلــف: عبدالحميد محمد العمري

قدم له الأستاذ: د. عبدالجليل هنوش

موضوع الكتاب: أدب

عدد الصفحـات: 138 صفحة

عـدد المـلازم: 9 ملازم

مقـاس الكتاب: 17 × 24

عدد الطبعات: الطبعة الأولى

رقــم الإيــداع: 28305 / 2017

الترقيم الدولى: ISBN : 978 - 977 - 278 - 670 - 1





دار البشير للثقافة والعلوم
elbasheer.marketing@gmail.com
elbasheernashr@gmail.com
01012355714 - 01152806533

عبد الحميد محمد العمري

المَدخَلُ إلى مَنهجِ التّذَوُّق عند محمود محمد شاكر

قدم له الأستاذ:

د. عبد الجليل هنوش

دَارُ البَشِير للثّقافَةِ والعُلُوم

كلمة...

أستاذي وشيخي الفاضل: عبد الجليل هنوش...

كَفانِــي مِــن الدُّنْيَا قَبُولُــكَ صُحْبَتِي   فقَــدْ عَدّلَتْ مَمْشَــايَ والدّهْرُ أَعْرَجُ
إِذَا هَــامَ بِــي غَــمٌّ فَجِئتُــكَ.. مَلّنِي   وإنْ نَابَنِــي كَــرْبٌ، فَوَجْهُــكَ يُفْــرِجُ

تصدير
بقلم الدكتور عبد الجليل هنوش



والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا

حلم قديم راودني منذ بداية التسعينات من القرن الماضي، مفاده أن أجد باحثا جادا ينجز بحثا جامعيا عن منهج التذوق عند الأستاذ محمود محمد شاكر، وقد ظل هذا الحلم بغير أمل عشرين عاما أو ينيف، حتى جاءني شاب اسمه عبد الحميد العمري، وقد شغفه علم الأستاذ شاكر حبا، رأيته قادما من صحراء الرشيدية بالجنوب الشرقي للمملكة المغربية بروح مثقلة بهموم العربية التي حملها يافعا حتى إنك لتراه مقوس الظهر يتكئ على عكازة من ثقل ذلك الهم، وهو في ريعان الشباب لا يزال. لا شيء يشغله عن أدب الشيخ وعلمه غير الشعر الذي أراده أن يكون نفحة من النفحات التي تخفف من ذلك الهم الساكن في قلبه، فكان هذا الشعر يخرج من فيه ملتهبا قد أحمته كل تلك الهموم التي تنوء بحملها الجبال.

***

لنعد قليلا إلى الوراء لأتمثل نفسي في سن هذا الشاب الطموح العالي الهمة. كانت صلتي بالأستاذ محمود محمد شاكر عن طريق مصطفى صادق الرافعي، فقد كنت عاشقا لأدب الرافعي

وأنا طالب في بداية ولوجي للجامعة في سن لا تجاوز الثامنة عشرة، وظل حبي للرجل وأدبه يزداد ويقوى حتى سولت لي نفسي يومها أن أتسمى بين أصدقائي ب"الرافعي الصغير"، وهي التسمية التي نشرت بها مقالين عن الرافعي في سنة ١٩٨٤. ولم أترك يومها شيئا مما يمكن أن تصل إليه يدي من آثار الرافعي المكتوبة إلا واقتنيته، ثم التهمته بشوق وعشق فريدين.

وكان من فضل الله أن سعيت إلى معرفة كل من له بالرافعي صلة، فاكتشفت الأستاذ محمود شاكر من إشارة في كتاب "وحي القلم" ومن كتاب "حياة الرافعي" للعريان ومن كتاب "من رسائل الرافعي" لمحمود أبي رية، ومن يومها طفقت أبحث عن كتب الأستاذ فعثرت سنة ١٩٨٢ على كتاب "أباطيل وأسمار"، وكم كانت فرحتي به عظيمة، فقد كان كنزا كبيرا اكتشفت فيه قدرة على البيان طالما تشوفت إليها وهي قدرة مستمدة من مشكاة الرافعي بغير شك، فعرفت يومها أنه خليفته في حفظ البيان العربي. ومضيت أتذوق كلماته وعباراته وطريقته الفريدة في الاستدلال والجدل والتحليل، وأسلوبه العجيب في وضع عنوانات كتبه ومقالاته، ومسلكه المثير في افتتاح مقالاته ومخاطبته المتكررة لقارئه وكأنه جالس إليه يسمعه ويرد عليه . . أي رجل فريد هذا؟ وأي منهج عجيب ذاك الذي يبشر به ويتحدث عنه؟

ثم كتب الله أن تتحقق أمنية أضمرتها في نفسي منذ ولجت الجامعة وهي أن أنتقل إلى مصر لاستكمال الدراسة بها، وتحقق ذلك في شتنبر من سنة ١٩٨٤ حين حصلت على الإجازة في اللغة العربية وآدابها، وقد كان للرافعي وشاكر من غير ريب دور كبير في حملي على تعقب آثارهما. وما أن نزلت أرض القاهرة حتى تشوفت إلى زيارة الأستاذ شاكر بعد أن سألت من سبقي من الطلبة المغاربة إلى الديار المصرية، وهنا لابد أن أذكر أخا عزيزا وعالما جليلا كان منذ ذلك الوقت وهو اليوم من أجل علماء سوس بجنوب المغرب وهو الأخ الدكتور محمد جميل مبارك، فقد كان أول من استقبلني في غربتي بالقاهرة ويسر لي

أمورا كثيرة، وكان -ولا يزال- رجلا عالي الهمة سامي الخلق من أوسع من قابلت من الطلبة علما وفهما ودراية ورواية. هذه شهادة لابد منها في حق هذا الرجل لا أريد أن أتجاوز ذكر أمر نزولي بالقاهرة دون أن أشير إليها.

انتظرت أزيد من أسبوعين والشوق لزيارة الأستاذ يزداد حتى حضر الأخ الصديق عباس زهير من المغرب وقد سبقني إلى القاهرة بسنة كاملة، وكان يعرف بيت الأستاذ شاكر، فرافقني إليه جزاه الله خيرا. ومن يومها لم تنقطع زياراتي لمجلس الأستاذ، ففي مجلسه المبارك لقيت عددا كبيرا من العلماء والأدباء والفلاسفة.

اقتربنا من البيت في شارع حسين المرصفي بمصر الجديدة وقلبي يخفق خفقانا شديدا، كيف سيكون بيت هذا العالم الكبير؟ وكيف سألقاه؟ فتح لنا باب البيت ابنه فهر وكان أصغر مني سنا ويدرس في ذلك الوقت بكلية الآداب بجامعة القاهرة التي تسجلت في سلك الماجستير بها. ولجت الباب وقلبي لا يزال يخفق فإذا بالشيخ الجليل يجلس في مكانه المعلوم على أريكة في وسط الصالون ويحيط به ثلة من العلماء والأصدقاء، سلمت بغاية الإجلال على الشيخ المهيب فتزاحمت في نفسي أحاسيس كثيرة، أحسست أنني لم أسلم على رجل واحد بعينه وإنما على رجال كثيرين يختصرهم هذا الرجل وينوب عنهم في هذا العصر، أحسست أني إذ أسلم عليه فقد سلمت أيضا على الخليل بن أحمد وسيبويه والأخفش والشافعي وهلم جرا إلى الرافعي، كلهم اختزلوا في رجل مهيب يجلس أمامي باشا هاشا مرحبا بشاب صغير السن. هكذا رأيته وهكذا كنت أراه دوما لا رجلا واحدا على حياله وإنما رجال في رجل فكأنه يختزل تراث العربية والإسلام كله في عيني، ولذلك كان جلال المجلس وهيبته لا يفارقان قلبي. وزاد من هيبة المجلس أنني حيثما صرفت نظري في البيت إلا ووجدت

كتبا أنيقة تغطي جدران البيت من أرضيته إلى سقفه، بيت كل جدرانه كتب ! أي بيت هذا؟! وأي رجل ذاك؟!

سألني الشيخ في أول اللقاء عما قرأته بعد أن سجل اسمي في مذكرة صغيرة يكتب فيها أسماء كل من يزوره، فأجبته ظانا أن كلامي سيرضيه، قلت: "أنا قارئ نهم للرافعي"، فقال لي:" الرافعي لا يكفي يا بني، هل قرأت الشعر الجاهلي؟"

رج السؤال كياني رجا وهز نفسي هزا عنيفا، وأنا أسأل نفسي: هل درسنا الشعر الجاهلي في الجامعة حقا وقد أمضينا فيها أربع سنوات كاملة؟ تذكرت سويعات قليلة قضيناها في قراءة نتف من شعر امرئ القيس وزهير وطرفة وعمرو بن كلثوم، ولكنه كان كلاما مغمورا في ثرثرة كثيرة عن ظروف العصر السياسية والاقتصادية، فضاعت في خضم تلك الثرثرة كثير من قيم الشعر الجاهلي وفنياته، لولا أنني كنت أبتعد من كلية الآداب في بداية الثمانينات لأذهب إلى كلية اللغة العربية التابعة لجامعة القرويين لأحضر محاضرات أستاذ مصري كبير استقر به المقام في المغرب وهو الدكتور محمد نجيب البهبيتي رحمه الله لما اتسعت آفاقي في فهم الشعر القديم. وقد كان بالمناسبة أيضا من رواد بيت الأستاذ شاكر. كنت أذهب لحضور محاضراته وهي كلها تدور حول كتابه الجليل "تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري"، فاقتنيت الكتاب يومها وقرأته ثم اقتنيت باقي كتبه عن أبي تمام وعن المعلقات وعن المدخل لدراسة التاريخ والأدب العربيين وعن المعلقة العربية الأولى وكلها مطبوعة في المغرب، وقد وجدت فيها نظرا جديدا وتصورا مغايرا لتاريخنا وثقافتنا، فانضاف هذا الأستاذ إلى قراءاتي وإن ظل الرافعي هو واسطة عقدها لا يبلى عشقه وخصوصا في كتابه الفذ تاريخ آداب العرب.

كانت زياراتي لمجلس شيخي محمود محمد شاكر تملأ نفسي بطاقة غريبة أعود بعدها منتشيا كأنني سكران، معتزا عالي النفس، أعود لأحدث زملائي الطلبة عن مجلس الشيخ، وقد كانت هذه الزيارات تمتد أحيانا إلى ما بعد منتصف الليل، وخصوصا بعد أن عاد الأخ الدكتور محمود الطناحي من الخليج واستقر في القاهرة، حيث كان دائم التردد هو وأسرته الكريمة على منزل الأستاذ، وقد سعدت أيما سعادة بمعرفة هذا العالم الجليل واللغوي الكبير، واستمتعت بمجالسته وبما يضفيه على مجلس الأستاذ من روح الدعابة المصرية الراقية، رحمه الله فقد كان رجلا فذا من رجالات العلم .

صدر في هذا العام أي عام ١٩٨٤، كتاب "دلائل الإعجاز" للإمام عبد القادر الجرجاني بقراءة وتحقيق الأستاذ محمود محمد شاكر، وقد كان الظفر به في ذلك العام غنيمة وأي غنيمة. عكفت عليه أقرؤه لأكتشف وجها جديدا من علم الأستاذ ومنهجه في قراءة النصوص، قرأته أكثر من عشر مرات حتى حفظت كثيرا من عباراته وشواهده، فجعلته مركز حديثي في حصص الدرس بكلية الآداب بجامعة القاهرة، وبصورة خاصة في حصص أستاذي الفاضل الدكتور عبد المنعم تليمة الذي كان يدرسنا مادة "علم الأساليب"، مما قربني منه كثيرا مبديا إعجابه باللغة التي أعبر بها وبحرصي على الدقة والتدقيق، وهو ما جعله – رحمه الله– يدعوني غير مرة إلى بيته لأساعده في مراجعة بعض ما كان يحرره من أبحاث، وقد كنت أعتز أيما اعتزاز بعلاقتي الخاصة به.

كنت في هذا الوقت على اطلاع على كتاب "المتنبي" للأستاذ في طبعته القديمة، وكان إعجابي بهذا الكتاب موضع جدال وخلاف مع بعض زملائي من الطلبة، ثم ظهرت الطبعة الأخيرة لهذا الكتاب تتصدرها رسالته الفذة "رسالة في الطريق إلى ثقافتنا"، وهي الرسالة التي كان يحدثنا عنها الأستاذ في مجالسه وكنا ننتظر صدورها بفارغ الصبر، فلما

صدرت وقرأناها ارتفعت هممنا إلى عنان السماء. فقد أدركنا أن قراءتنا السابقة لتراثنا كانت قراءة سطحية لا عمق فيها، متسرعة لا ريث فيها، وميتة لا روح فيها. فإذا بالأستاذ يعلمنا كيف نقرأ من جديد، وكيف نفهم ما نقرأ، وكيف نكتسب منهجا في القراءة يخالف ما درج عليه الناس، وما رسخه طول الإلف، وما ابتذلته دروس الجامعة.

منهج جديد يقوم على التذوق... التذوق!... يا لسحر هذه الكلمة وغموضها.. وأذكر يومها وأنا طالب غض لا أزال، لم أجاوز الثانية والعشرين بعد، أنني كنت أحدث زملائي الطلاب عن هذا المنهج بالكثير من الحماسة والحمية محاولا تقليد كلام الأستاذ عنه، غير أني كثيرا ما كنت أشعر بالخيبة لأنهم لم يفهموا ما فهمت ولا أحسوا بما أحسست به! وكانت جدالاتهم تشعرني بالضيق أحيانا وبالعجز أحايين أخرى إذ لا أستطيع أن أقنعهم بما اقتنعت به، فأنا لا زلت طالبا غرا لم تستقم له الأداة بعد. وقد تفرق زملائي في النظر إلى كلامي فرقا عديدة، فمنهم من يشفق علي لكثرة إعجابي بالأستاذ شاكر وحديثي عنه، فلعل هذا الصنف كان يخشى علي أن أصاب بلوثة العشاق. ومنهم من كان ينظر من عل إلى ما أقول فلا يرى فيه إلا أثرا من الآثار القديمة التي يراد إحياؤها من قبور موتى بادوا وانتهوا ولا صلة لهم بالحداثة التي نعيشها. ومنهم من كان يتعجب من فعلي وقولي إذ لا يجد في كلام الأستاذ شيئا مما أجده، فهو عنده كلام كسائر الكلام، ولا يفهم سر إصراري على أنه كلام مختلف. ومنهم من يسمع ثم ينظر إليك نظر المستغرب المتعجب ثم يمضي لحال سبيله غير ملتفت إليك. وقد قضى الله أن يعود أكثرهم عما كانوا يذهبون إليه، حتى إن أوغلهم في الحداثة وأكثرهم سخرية مما كنت آتيه به من أقوال القدماء كالجاحظ وغيره عاد هو نفسه إلى هذا العلم ليكون من عشاق الجاحظ. ولا أشك أبدا أن جدالي معهم في ذلك الوقت كان هو سبب مراجعتهم لمذاهبهم السابقة.

ولما أسعفني الله بالاطلاع على مقالات الأستاذ في مجلة" الثقافة"، تلك التي سماها:" المتنبي ليتني ما عرفته"، انفتحت أمامي مرة أخرى سبل القول في منهج التذوق وظهر لي يومها أنه منهج يستند إلى نظرية واسعة في "البيان" تحتاج إلى تحرير وبناء.. وأن ما قاله عنها الأستاذ لا يعدو أن يكون إشارات تحتاج إلى تفصيل لا يتأتى إلا لمن خاض غمار أهوال مثل الأهوال التي خاضها الأستاذ نفسه... وكانت قدراتي وقتها دون هذا الأمر الجليل... وربما كان هذا هوما دعاني إلى التخصص في البلاغة العربية في مرحلتي الماجستير والدكتوراه.

وبعد عودتي من القاهرة إلى مراكش سنة ١٩٩٢، بعد مناقشتي لأطروحة الدكتوراه وبعد توديعي لأستاذي محمود محمد شاكر، التحقت بهيئة التدريس بجامعة القاضي عياض، ومشروع البيان العربي يملأ قلبي وعقلي، وقد أنشأت يومها وحدة للتكوين بسلك الدكتوراه في موضوع: "البلاغة وتكامل المعارف" سنة ١٩٩٨، وهي أول وحدة للدكتوراه يتم إنشاؤها هناك، وتخرج منها ثلة من الباحثين النجباء الذين يعمل أكثرهم اليوم بالجامعة المغربية في مراكش وآسفي وأكادير، ولا يزال المشروع قائما وقد شاء الله أن نستأنفه، بعد فترة توقف، بصورة مختلفة وهي أكثر توافقا مع هدفنا القديم حيث جعلنا عنوان الماستر هو" البيان العربي، قيمه التداولية ومناهج تأويله" وشفعناه بمختبر عن "البيان والقيم ومناهج التأويل".

ربما أطلت بعض الشيء في حديثي عن هذه الذكريات التي سأفصل فيها في مناسبة أخرى إن شاء الله، وقد كان هدفي هنا أن أشير إلى أن منهج التذوق يستعصي الحسم في أمره على الباحث المتعجل، وأن أدوات البحث فيه تحتاج في تحصيلها إلى صبر ووقت وروية وأناة، فحديث التذوق يلزم المشتغل به بالتعمق في قراءة علوم كثيرة قديمة وحديثة، قديمة كالنحو واللغة والبلاغة والتفسير والكلام والجدل والأصول وغيرها، وحديثة كاللسانيات

العامة واللسانيات النفسية والاجتماعية والتداوليات والأسلوبيات ولسانيات النص وتحليل الخطاب والفلسفة والتأويليات ونظرية الأدب ونظرية الترجمة وغيرها مما يموج به عصرنا من معارف وعلوم لا غنى للناقد عنها. وهذا يعني أن وفاءنا لشيخنا محمود محمد شاكر يقتضي منا تأصيلا جديدا لمنهج التذوق وتوسيعا لآفاقه المنهجية وتطويرا لإمكاناته التحليلية بما يجعله واحدا من أهم المناهج القرائية والتحليلية التي تفتق عنها الذهن العربي.

وفي سبيل القيام بهذا الأمر البالغ الخطر، فقد كلفنا الأخ عبد الحميد العمري لما لمسناه فيه من علم وخلق وهمة عالية ومحبة راسخة للأستاذ بالقيام بقسم من هذا المشروع الكبير وهو تأصيل منهج التذوق في تراثنا العربي للكشف عن جذور هذا المنهج في كتب التراث وبيان قواعده وأصوله وطرائقه.

وأعتقد موقنا أن الأخ عبد الحميد العمري قادر على فعل ذلك في رسالته للدكتوراه، وقد ظهرت علامات ذلك في البحث التمهيدي الذي أنجزه عن منهج التذوق عند الأستاذ شاكر وقدمه لنيل شهادة الماستر، وهو هذا الذي أقدم له بهذه المقدمة المتواضعة. فلعل هذا الكتاب يكون حافزا للشباب على النظر في كتب الأستاذ شاكر لفهمها وفحصها واستخراج العلم الناشب في ثناياها وتبين المنهج الذي أدركه الأستاذ بعد نضال طويل ومرير منافحا بقوة وعزم ويقين عن العربية وعلومها طيلة حياته، مجتهدا أن يبلغ لأبناء هذه الأمة حقيقة هذا المنهج علهم يدركون الطريق الذي يصلون به أول هذه الأمة بآخرها فتنهض من سباتها وتحرك جناحين مترهلين أوهنهما طول السكون بعد قرون من الكسل نسيت في طياتها أنهما جناحان للطيران لا جناحين للذل والاستكانة للهذيان.

رحم الله الشيخ الجليل محمود محمد شاكر شيخ العربية الأكبر في زماننا هذا، وجزاه الله أوفى الجزاء على كل ما قدمه راضيا محتسبا لهذه الأمة من أعمال جليلة، حين ترك طوعا

جامعة سقطت معاني جلالها في نفسه يافعا بسبب ما رآه فيها من فقدان قيم الأمانة العلمية ومن استهانة بتراث الأمة وعلومها، فنصره الله بأن أسس "جامعة بديلة" يؤمها فذا من محراب بيته بكتبه ومقالاته وتحقيقاته، حتى تحول بيته المتواضع إلى قبلة للعلماء والأدباء والمفكرين والباحثين من كل أنحاء الوطن العربي. وأكثر من هذا فإن كثيرا من رسائل الدكتوراه التي نوقشت بالجامعة المصرية كانت تعد بمكتبته العامرة وتحت إشرافه.

ما أحوجنا إلى إحياء تراثه وإنماء منهجه ومدارسة سيرته وحفظ وصيته في خدمة تراث هذه الأمة العظيمة، فقد قال رحمه الله سنة ١٩٤٨ في مقالته في الرسالة بعنوان "لمن أكتب؟" قال: "فأنا أكتب لرجل أورجال سوف يخرجون من غمار هذا الخلق، قد امتلأت قلوبهم بالقوة التي تنفجر من قلوبهم كالسيل الجارف، تطوح بما لا خير فيه، وتروي أرضا صالحة تنبت تباتنا طيبا. "

فلعل هؤلاء الرجال النابتين نباتا طيبا في تربة هذه الأرض المباركة والذين امتلأت قلوبهم بقوة الحق أن يكونوا أمل هذه الأمة في نهضتها الآتية وحمى هذه اللغة التي تكالبت عليها الذئاب والأصلال لخنقها والفتك بها في كل مكان وكل مجال، فهؤلاء الرجال هم الأمل في بناء المنهج العلمي الرصين الذي سيجعل لعلومنا وثقافتنا المكانة المرموقة اللائقة بأمة تؤمن بالحق ربا وإلها، وتنشد الحق منهجا وغاية وتبغي المجد همة وسعيا.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

وكتب: عبد الجليل هنوش

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي

بكلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة القاضي عياض، مراكش

مراكش في ٧ نونبر ٢٠١٧

مقدمة

الحمد لله كما ينبغي لنور وجهه وجلاله العظيم، أحمده سبحانه حمد المفتقر إليه، الطامع في رحمته ورضاه، وأصلي وأسلم على سيدنا محمد -صلى الله عليه وسلم- وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

﴿ رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ ﴾

﴿ رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴾

وبعد: فإن الطريق تتشعب أمامي؛ وأنا أمهد للحديث عن شيخي أبي فهر محمود محمد شاكر (١٣٢٧- ١٤١٨هـ/ ١٩٠٩ - ١٩٩٧م) ومنهجه، فلا أدري من أين أبدأ؟ ولا إلى حيث أنتهي؟ لأني إنما عرفت الأدب حقا حين عرفت الشيخ، وتبينت طريقي حين قرأت له، ورأيت أمانة العلم ملقاة على عاتقي/ قد حملتها بعد أن اختاره الله لجواره، ونشأت بين يدي كتبه... فهي التي ربتني، وهي التي أرشدتني، وهي التي حمتني من سهام كثيرة كانت تترصدني وتترصد أبناء جيلي، بل لقد أصابت من الأجيال السابقة ما أصابت وبدأت فعلها في الجيل الحالي بشكل أقسى وأفظع... ولكن شاء الله أن ينقذني بمعرفة الشيخ، وبعلمه، وبأدبه... فإليه -بعد الله- يرجع كل فضل في انتشالي من بين أيدي الضلال ومخالب الضياع.

أما كيف عرفت أبا فهر، فإن الفضل كله -بعد الله- إنما هو لشاعر العربية الأكبر أبي الطيب المتنبي، فهو الذي دلني على الشيخ.. ثم أغراني أبو العلاء المعري بعد ذلك

بصحبته، فأجبتهما إلى ما نصحاني به فتعلقت بالشيخ وعلمه.. ذلك أني كنتُ شغوفا بأبي الطيب شغفا عظيما، أحفظ أكثر شعره، وأردده في كل وقت وحين، وكنتُ أرفض ما يقوله الناس في ترجمته من أنه ادعى النبوة، فقد كانَ شعره يقول لي غير ما تقول التراجم. ولكني لم أستطع أن أترجم عن نفسي أو أُبِينَ عمَّا أيقنتُ به وآمنتُ... ولم يكن يومئذ اسم محمود محمد شاكر معروفا لدينا، ولا كانَ أحد يذكره - في الجامعة فضلا عما قبلها -لا بخير ولا شر.. وحدث مرة أن زرتُ معرضا للكتاب في أحد الملتقيات الطلابية، فلمحتُ كتابا بعنوان كبير "المتنبي"، فأخذني حب أبي الطيب، وأخذت الكتاب بلهفة وفتحته فوقعت عيني على نفيه دعوى النبوة وبيان زيفها... وفرحتُ فرحا شديدا، ثم انتبهتُ فإذا بالذي عندي من المال لا يفي بثمنه ولا بنصفه، وعلي أن أعود إلى حيث أقيم لأحضر ثمن الكتاب، وحدث هذا في آخر يوم لي في تلك الزيارة للمدينة.. فذهبتُ مسرعا، وعدتُ فإذا الناس قد انفضوا وأغقلت الأبواب وسجنت الكُتبُ ومعها قلبي الذي تركته بين صفحات كتاب "المتنبي" الذي لم أعرفه بعدُ إلا معرفة الموافقة على الرأي، ولم أعرف صاحبه إلا مثل معرفة أحدنا لشاعر نطق عن خواطره وأحاسيسه.. وسافرتُ وفي نفسي حسرة وأسى، ورأَيْتُني كرجل عطشان وجد قربة ماء بعدما كاد يهلك فلم رفعها لفيه سقطت منه وانسكب على الأرض ماؤها، فلا هو بلَّ ريقه، ولا هو أبقى على الأمل الذي تبدد في آخر لحظة، فصار عطشه مضاعفا...

ومضيتُ والعطش يزداد يوما بعدَ يوم، ثم حدثنا أستاذي الكريم البشير التهالي -حفظه الله- في إحدى حصص الدرس عن الشيخ وذكر كتاب المتنبي، وأثنى عليه وعلى أبي فهر، ونصحنا باقتناء كتبه ودوام مطالعتها.. فكاد الغيظ يقتلني. واضطررت أن أبحث عن نسخة إلكترونية من الكتاب - على ما فيَّ من كره للقراءة في الحاسوب، لما فيها من مشقة كبيرة لا أرتاح لها، ولخلوِّ تلك القراءة من عبق الورق ونبضه وحنانه-،

فوجدتها بعد لأْيٍ، وأقبلت عليها متلهفا، حتى أنهيت القراءة، واتضحت لي الصورة وضوحا شبه كامل في ما يتعلق بأمر الدعوى.

لم تكن تلك القراءة كافية، لأني كنت أرى أن كتابا لم تقرأه ورقيا كتابٌ لم يُقرأ بعدُ.. فانطلقتُ في رحلة طويلة، جُبْتُ فيها مدنا عدة أبحث عن الكتاب، وفي مكتباتنا تجد كل الكتب إلا التي تبحث عنها، فإذا أردت كتابا فابحث عن غيره لتجده!! وطالت الرحلة شهرا كاملا من السفر المتواصل حتى وجدته بعدَ جهد جهيد... فكان ذلك أسعدَ يومٍ عشتهُ في حياتي، ومهما أبنتُ عن إحساسي وشعوري في أول عهدي بالوصال؛ فسيظل البيان عاجزا عن إظهار الصورة على الوجه الذي أحسست به، وبقي هذا اللقاء معنى شعريا طريا شريفا لا يجد لفظا يليق به فيلبسه، فظل جنينا في قلبي وعقلي، لا يريد أن يخرج من شده حيائه، لأنه يرى كل الألفاظ ثيابا غير ساترة، ويتخيل نفسه فيها كاسيا عاريا، فيرمي بها نافرا، ويلوذ بمخبئه، يرى أن حياته تطول ما دام في قبره، فإن خرج منه مات..

هكذا كانت قصتي الأولى مع أبي فهر رحمه الله، فتعلقت به وبعمله، ثم قرأت كتاب "أباطيل وأسمار" فزاد حبي له، لأنه انتصر لشاعري الثاني "أبي العلاء المعري" الذي كنت أحتفل أشد الاحتفال بلزومياته خصوصا.. وعكفت على كتب الشيخ أنهل منها ووجدتُ معينا من العلم لا ينضب، فلزمته، وأقمتُ مضاربي في ظله، فصرت أرى الدنيا والعلم والأدب بعين غير التي كنت أرى بها من قبل، والتفتُّ حولي، فلم أجد أحدا من أترابي وأصحابي يرى ما أراه، وأخذت أقرأ جهرة ما كنت أقرأ سرا من علم أبي فهر، ثم أتأمل في وجوه أصحابي لعلي أرى فيها وقع الجمل والكلمات والأحرف، فلا أرى شيئا إلا في وجهٍ كنت أرى فيه نفسي من قبل، فصرتُ أرى فيه أبا فهر وكلامه وعلمه وأدبه، فازداد شغفي بالشيخ بتوقد جمرة الحب في قلبي..

وإذن؛ فقد دلني أبو الطيب على أبي فهر، ووجدت في باب أبي فهر أبا العلاء، وأخذ حبي بيدي في هذه الرحلة، حتى تمنيت أن تطول الطريق أمامنا وتتشعب، وقد أعماني الحب: حب أبي الطيب وأبي العلاء وأبي فهر، وحب "فاتنة أخرى تهيج الكوامن"، أردد مع جميل شاعري العذري الأول في فورة جنون حبه وعشقه:

ألا يا ليتني أعمى أصم.. تقودني

بثينة لا يخفى علي كلامها

لا.. بل لقد هممتُ ذات مرة – من شدة الحب والاهتمام بعلم الشيخ وأدبه، وادعائي يومئذ فهم هذا العلم، وتصنيف نفسي مع صفوة المخلَصين للشيخ وعلمه – أن أضيف نفسي إلى شيخنا أبي فهر تبركا به وشحذا للهمة كي تسعى لبعض ما أصبو إليه، فرأيت أن يكون اسمي هكذا "عبد الحميد شاكر العمري"...

ثم أخبرني العقل والأدب أن إضافة اسم الشيخ إلى اسمي العائلي لن يصنع مني اسما لامعا، وأن وصف نفسي بابن الشيخ سيضعني إن لم أرفع نفسي لمستواه... وعلمتُ أنَّ الأمر كلَّه في العمل لا في الأسماء والألقاب... وأن أكثر من يُسَمُّون أنفسهم بأسماء شيوخهم أو قدوتهم في الأدب قد أعلنوا بذلك أنهم لن يكونوا شيئا في سماء الأدب...

وعلمت قبل ذلك وبعده أن الألقاب والكُنى تأتي من الخارج، فإذا كان اللقب داخليا كان معناه أقرب للكذب منه إلى الصدق، وإلى الادعاء منه إلى الحقيقة..

وعلمت بعد ذلك أن العظماء هم الذين يصنعون المجد لأسمائهم وألقابهم، وليست الألقاب هي التي تصنع المجد... فإن رأيتَ واحدا يستمطر المجد والشهرة باسم ليس له فقد حكم على عامه بالجدب...

وأدركتُ حينئذ أني كنتُ غبيا حين كنت أتخير لنفسي أسماء ترفعني – عند نفسي والجاهلين ممن حولي– إلى مصاف الأدباء من غير تحصيل حقيقة تلك الأسماء، وأن الذين يربطون أسماءهم بغيرهم من أهل العلم والأدب إشهارا لأنفسهم، فتجد (حفيد الرافعي، والعقاد الصغير، وشاكر الأوسط، وابن عم المتنبي، وابن البارودي ...) ممن ((يحبون أن يُحمدوا بما لم يفعلوا)).. وإنما تلك الأسماء:

أَلْقَــابُ مَمْلَكَــةٍ فِــي غَيْــرِ مَوْضِعِهَا كَالهِرِّ يَحْكِي انْتِفَاخاً صُورَةَ الأَسَــدِ

ورأيت فيما رأيت أيضا أن كثيرا ممن يتعصب للمتنبي أو المعري إنما يتعصب له لأن الشيخ محمود محمد شاكر كشف اللثام عن حقائق مهمة في حياتهما.. وكثير ممن يتعصب لأبي فهر إنما يتعصب له لأن بعض الشيوخ الذين يثق بهم قالوا له إن محمود محمد شاكر شيخ العربية وحارسها وإمامها في عصرنا.. ولو لم يقرأ له إلا جملا منشورة في صفحة أو موقع أو على لسان أحد الشيوخ!!

فرأيت أن لا لذة تعدل لذة أن يدلك الشاعر على الناقد الذي يحسن فهمه.. أما أن يدلك الناقد على شاعر يحبه، فهو دون الأمر الأول بمراحل.. أما أن يدلك أحد على ناقد فتتعلق به وتتعصب له –دون علم– فقط لأنك تحب من دَلَّكَ عليه، أو تكره من ذمهم ذلك الناقد، فذلك مرض لا علاج له!! ومن ذاق عرف..

وبدأت أحس منذ وعيتُ بعض علم الشيخ ومنهجه في تذوق الأدب والشعر، بل منهجه في الحياة بأني اهتديت أخيرا إلى معين لا ينضب من العلم والفن والمنهج السوي؛ به أستطيع أن أنظر إلى الحياة من الوجه الذي يجب النظر منه. ومع هذا الإحساس المفعم بالحياة، إحساسٌ بالضياع والحيرة التي يعانيها أبناء جيلي كما عاناها من قبلهم، فكان فرحي بما وجدت لدى الشيخ مصحوبا بأسف وحزن على تخبط من لم يعرف الطريق بعد...

ومن يومئذ عزمتُ على أن أتفرغ لنشر علم الشيخ، ما وسعني ذلك، بين طلبة العلم.. ومضيت في ذلك، فكان وجه المنهج يزداد جمالا ونضرة، ويزداد وضوحا في نفسي يوما بعد يوم، حتى رأيتني قادرا على أن أكتب فيه وأعالجه وأخطو فيه خطوات جادة على قلتها وتقاربها.

كان علي أن أكتب عن منهج الشيخ، لا لأني أَعْرَفُ الناس به؛ فهذا كلام فارغ يُكَذِّبُهُ العقل والواقع، بل لأن العارفين به حق المعرفة لم يكتبوا عنه إلا قليلا جدا، لا يكاد يتعدى وريقات في المنهج.. أما الذين كتبوا من أمثالي، ممن جرهم الحب إلى الكتابة، فرأيت أن ما كتبوه لم يستوعب المنهج استيعابا كاملا يقدمه على الوجه الذي يليق به.

وبدأت تتضح لي بعض المعالم التي كانت خفية؛ حتى استوت صورة المنهج في نفسي استقرارا يكفي لأقدم على الكتابة وقد استوت لي أسبابها أو كادت، وتمكنت في نفسي أصولها. ولكن كنت أجد عجزا يكاد يخنقني كلما هممت بالكتابة، فإذا استسلمتُ له عادت القوة إلي، وخُيِّلَ إلي أني صرتُ أَقْدَرَ من ذي قبل، فلا ألبث أن أعودَ حتى يعاودني العجز الشديد من جديد...

ومضى الأمر على ذلك حتى وجدتني مضطرا لأكتب، مضطرا لأنجز رسالة "الماستر"، فعاد حديث المنهج يراودني من جديد، فرأيت أن أَفِرَّ من وجه المنهج إلى تطبيقه ما استطعتُ، وعزمت على قراءة "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري قراءةً بدا لي يومئذ أني أستطيع أن أبلغ فيها بفضل "التذوق" مبلغا يرضيني؛ فرارا من المواجهة المباشرة، واقتداء بالشيخ الذي يرى أن تطبيق المنهج أولى من التنظير له. لكن يدا حانية أخذتني بلطف وأشارت إلى منهج التذوق، وقالت لي: الطريق هنالك!!

وغفر الله لأستاذي وشيخي/ عبد الجليل هنوش، لقد رماني حرصه على علم الشيخ، وثقته بي، إلى تيه مترامي الأطراف؛ لا ناصر لي مِنْه إلا الإقدام، وإلا فلست أملك لهذا الأمر ردا.

وطنتُ نفسي على العمل، إذ لا مفر لي منه... وجمعت عدتي للعمل، ومعي ذل العجز القديم، وأمل أراه من بعيد يشع نورا، أستطيع أن أبلغه بما لدي من زاد. فرسمت لنفسي طريقا أسير عليه، ومنهجا في الإبانة عن حقيقة المنهج أرتضيه. ورأيته قادرا على الغوص في ثنايا المنهج ليستخرج منه درره، ورأيته مستطيعا أن يهدي الناس إلى حقيقة "المنهج"... فأقبلتُ على الأمر عازما حازما، لولا...

فجأة، أطبقت علي الهموم من كل وجه، وأمسكت المصائب بتلابيبي تجرني إليها جرا عنيفا، ونعم... كان زلزالا شديدا كاد يهدم كياني كله، وأوشك أن يفقدني هذا الذي صار به الإنسان إنسانا: العقل!!

ألقيت يومئذ أقلامي وكتبي وأحلامي، واستقبلت آلامي وأياما شديدة الوطء، خليلة البطء؛ لا يكاد يوم منها ينقضي، ولا يكاد تفلتني مصيبة إلا إذا أسلمتني لأختها... ورأيتني أحارب جيوشا عظيمة من النوائب والمصائب؛ أنى التفتت وجدتها تترصدني... مصائبُ في القلب وفي العقل وفي النفس، وأخرى تحيط بي إحاطة السوار بالمعصم، تأخذني أخذا وبيلا كلما خفَّ عني بعض ما أجد..

غصت يومئذ في الهم حتى الركب، وتهت حتى خشيت علي من العطب.. ثم نبهني صوت حنون -عهدته- يقول لي: ما فعلتَ؟؟ وانتبهتُ... أسأل نفسي أيضا: ما فعلتُ؟؟؟ فلم أجد جوابا.. ثم عدت لما كنت فيه من قبل.

ثم أيقظني الوقت من غفلتي، فإذا لم يبق شيء، وعلي أن أقدم الرسالة في أقرب وقت!! وتحول السؤال من: ما فعلتُ؟؟ إلى: ما أفعل؟؟ وصار علي أن أبدأ، أما كيف أبدأ؟ فلا أدري!

ألقيت بنفسي على البحث، لا لأنه أمرٌ لا بد لي من إنجازه، بل طلبا لنفسي التي فقدت، وعقلي الذي اختفى، وقلبي الذي تيمته المصائب...

وقد كان ما كان... وسقطت وحيدا لا ناصر لي من داخل نفسي ولا من خارجها، ثم تلمست الطريق لأخرج بعد ذلك من محنتي... وما زلت أتلمس طريقي... فكان هذا العمل...

فإذا نظرت، فإنك واجد أثر هذا الذي ذكرتُ لك في كل ثناياه، وستجد صدق ما أقول لك في زواياه... فكل ما فعلته في بحثي هذا، أني حاولتُ القيامَ لا غيرُ! كأني أنا المعني بقول الشاعر:

ينـوي محاولـة القيام، وقـد مضت فيــه مخــارص كلّ لــدْنٍ لهــذَمِ

ينوي محاولة القيام... يا الله!!

***

حين عزمت على الكتابة، رأيتُ أن هناك ثلاثة أشياء متلازمة في هذه الدراسة: مواقف من حياة الشيخ كان لها أثر بالغ في المنهج؛ إذ لا يتم فهمه فهما صحيحا إلا على ضوئها و"تذوق الشعر" الذي هو أظهر صور منهج التذوق وأبينها في عمل أبي فهر رحمه الله ثم "التذوق الشامل" الذي هو أشمل من "تذوق الشعر" وأوسع، و هو منهج حياة لا منهج دراسة للأدب فحسب... فلا بد من الحديث عن خصائصه العامة وسماته المميزة/ التي هي نفسها خصائص تذوق الشعر، مع بعض التعديلات التي يفرضها السياق... فأي تقصير في فهم أحد هذه الجوانب مُؤَدٍّ بالضرورة إلى سوء فهم للمنهج كله... فهذا هو عمود الصورة كما رأيته.

وقد بدأت هذا الكتاب بالوقوف على المؤثرات التي انطلق منها الشيخ، وأثرت في منهج "التذوق" من بعدُ، ثم انتقلت لدراسة "المنهج" و"ما قبل المنهج"، فهما الأساس الذي لا بد منه، ثم عمدت إلى "تذوق الشعر" وما يتفرع منه، وكنت أرجو التفصيل والاستقصاء، ولكن حالت دون ذلك حوائل... أرجو أن يتيسر لي تجاوزها من بعدُ فأعيد هذا البحث على نحو أرتضيه، وعلى النحو الذي كنت أريده له حين فكرت فيه.

والحديث عن المنهج لا يتم حتى يكون حديثا شاملا عن كل جوانبه، فالشعر إنما هو جزء منه، وإن كان أعظم جوانبه لأنه أرقى بيان إنساني عرفته البشرية، وهو أرفع وأغمض ما يطبق عليه المنهج... وسيكون المنهج أوضح حين تلتئم كل أجزاء الصورة وتتشكل، وهذا ما أسعى إليه في أطروحتي للدكتوراه التي يشرف عليها أستاذي وشيخي عبد الجليل - حفظه الله، وبارك في علمه، ورزقنا من عمره فسحة يتفرغ فيها للكتابة والتأليف في زمن تصدر في الكتابة كل جاهل، وحسبكُ وبالا أن أكتب عن أبي فهر في حضرة أستاذي الذي صحبه وغاص في بيانه، وإن تعجب فاعجب لأستاذي الذي أفتى لي بجواز التيمم قرب عين ماء معين صافٍ!!- حيث أسعى فيها للبحث في أصول التذوق في الأدب العربي، وأدرس فيها آليات تنزيله وطرق عمله وتطبيقه، عسى أن يتيسر لي البيان عن المنهج بما يليق به، ويرضي عني أستاذي الكريم، ويسعد شيخي في قبره..

وقد تفضل علي أستاذي وشيخي فصدر هذا الكتاب بكلمة له عن أبي فهر وذكرياته معه وحلمه القديم الذي يأمل أن أحققه، وواسطة عقد جواهر هذه الكلمة هي هذا الوعد الذي أطل علينا من وراء الكلمات على استحياء يخبرنا بعزم الأستاذ أن يكتب كتابا عن أبي فهر، وسيكون بلا شك كتابا مميزا يجمع فيه شتات ما حدثنا به من ذكرياته عن أبي فهر ورأيه في المنهج وتوجيهاته وشروحه لكثير مما يذكره الشيخ في كتبه، مع أشياء كثيرة

مما لم يحدثنا به، وقد أسر إلي الأستاذ بهذا من قبل، ثم أذاعه في كلمته، وأنا أستعجل ولادة هذا الجنين المبارك، وأنتظره على أحر من الجمر، كما أنتظر كتابه عن مصطفى صادق الرافعي أستاذ أبي فهر في الأدب وأستاذه وأستاذي وأستاذ كل أهل البيان في عصرنا هذا.

وقد أبحت لنفسي أن أبوح بهذين السرين بعد أن فتح أستاذي عين أحد الحُلمين فأطل علينا ثم عاد لسباته لكي يحث بوحي هذا أستاذي على الوفاء بوعده، وهو الذي لا يعد إلا وفى، ولا نشك أبدا في الوفاء بالوعد، وإنما نستعجل الموعد لشوقنا للوصل، ومتى أطاق المحب صبرا في انتظار من يحب؟ فلعل هذا الليل لا يطول أكثر مما طال، فلا يكون كليل امرئ القيس ولا ليلة النابغة ولا ليلة أبي الطيب، وإنما نرجو أن يكون ما بين الوعد والكتاب مثل ما بين البرق والمطر، وإن غدا لناظره قريب..

جزى الله أستاذي عبد الجليل عني وعن العربية والفضيلة خير الجزاء، وأثابه على جهوده في سبيل العلم والأدب بخير ما جزى به المخلَصين من عباده المخلِصين، وأنطق لسان قلمه بمثل ما أجرى به لسانه من البيان وحسن المنطق، ورزق كتبه من القبول على الأرض مثل ما رزق ابتسامته الصافية النقية من الدخول إلى القلوب بلا استئذان ما لا يعلمه إلا من لقيه وحدثه، إنه وليٌّ ذلك والقادر عليه، سبحانه وسع كل شيئا علما، وهو السميع العليم.

اللهم وفقنا لعمل الخير وخير العمل...

﴿رَّبَّنَا عَلَيْكَ تَوَكَّلْنَا وَإِلَيْكَ أَنَبْنَا وَإِلَيْكَ ٱلْمَصِيرُ﴾

عبد الحميد محمد العمري

تاكلفت - أزيلال

٢٠ صفر ١٤٣٩هـ - ٠٩ نونبر ٢٠١٧م.

الباب الأول:

روافد المنهج

١- أثر الكلمة

ثمة طائفة من العظماء والعلماء تكون إنجازاتهم جزءا من حياتهم، فلا يكون لهذه الانجازات انعكاس على سيرهم إلا بقدر ما يأخذ أحدهم من نفسه ليعطي في سبيل بناء صرح فكرته أو علمه، وثمة من يكون في سيرته مناقضا لما تتحدث عنه إنجازاته، ولكن هناك طائفة أعلى... إذا شئتَ أن تعرف عن إنجازاتهم وأعمالهم، فلن تجد لها صورة أصدق من تلك التي تلتقطها من خلال سيرهم وفي ثنايا حياتهم، فإن لكل حدث صدى في نفوسهم وفي أعمالهم، فهم يسعون دائما في بناء تلك الشخصية مهما يكن مبلغها من علم وعمل، ولا يغرهم أن يشار إليهم بالبنان، فإن حياتهم كلها طلب لليقين، وتقويم لما اعوج، وسعي حثيث لبلوغ الغاية في كل طريق مستقيم... أولئك الذين تجد أعمالهم منقوشة في حياتهم، فإذا نظرت فيها وأنعمت النظر استقام لك ما اختل من صور أعمالهم، واتضح لك ما رأيته مبهما قبل أن تضم السيرة إلى العمل. وهذه هي أرقى صورة للإنسان على وجه الأرض، حين يصير صورة من علمه، يكابد المشاق من أن أجل التعلم، فإذا علمَ جاهد نفسه وحملها على العمل بمقتضى ما علمت... فإذا نظرت رأيت العلم أنى ذهب يتبعه العمل في أسمى تجلياته، وبهؤلاء قامت الحضارات، وعلى أكتاف هؤلاء الصادقين المخلصين تقوم أركان الإنسانية السامية، متى اختلَّتْ أوشك أن ينهدم البناء فيصير ركاما.

فمن بين رجال هذه الطائفة يقف شيخنا محمود محمد شاكر (١٣٢٧ - ١٤١٨ هـ/ ١٩٠٩ - ١٩٩٧م) رحمة الله عليه، حاملا لواء العربية، حاميا لذمار الأمة، حارسا لتاريخها وأعلامها وأقلامها، واقفا في وجه العواصف والرعود، قد أمسك بيمناه قلما

يشق به إلى مجد الأدب وحياته طريقا أبصرها بما تهيأ له من نور المنهج السوي، ووضوح الغاية وقوة التحمل... فلما راعه ظلام الطريق وقد أناره - بعد فضل الله- بعزمه، ولا أثناه خوف المهالك وقد اتقاها بعد عون الله بحزمه، فصار منارة للمستهدين في ميدان الأدب، دليلا للحائرين إلى طريق الحق، إماما للسائرين إلى نصرة الأمة، ودفع الوهن عنها، ورد كيد الكائدين، وبناء صرحها المتين الذي لن تطاله إذا ما علا يد لا تعيش إلا على أنقاض الحضارات، ولن تهدمه من داخله أيد لم تعرف معنى للحياة إلا تحت أذيال الغالبين ولا سعادة إلا في فضلاتهم.

فإذا شئنا أن نتحدث عن منهج «التذوق» لدى الشيخ؛ وهو باب مفتوح من القول لا يكاد يحيط به إلا قليل من صفوة أهل العلم، ولا يستطيع وصفه للناس على نحو يقرب صورته إليهم فيتمثلوها، إلا من شرب من معينه، وتشرب أصوله وامتداداته، ثم كانت له القدرة على البيان بحيث يوضح ما أبهم، ويشرح ما استعجم، ويستخرج منه ما خفي... وهذا ما لا يستطيعه كل أحد[1] فإن كل ما يمكن أن يقال عن المنهج في شقيه: النظري والتطبيقي، لن يكون واضحا كل الوضوح إلا حين نقدم بين يديه صورة لصاحبه الذي استخرج كنوزه المدفونة، وعانى حياته كلها في سبيل أن يستقيم هذا المنهج، فإن الشيخ -رحمة الله عليه- جزء من صورة هذا التذوق لا يستقيم فهمها، ولا تتضح معالمها كاملة في أبهى حلة إلا بوجود هذا الجزء عتيدا، يسهل علينا أن نعود إليه عند كل نظرة، وعند كل محاولة لكشف الحجب. ذلك أن ما عاناه في سبيل المنهج، وما لقيه في رحلته بحثا عن الحق، هو الذي أبلغ المنهج تلك المنزلة التي هو فيها، وكل معاناة تكبدها في سبيل تذليل الطريق، حقيق

(١) ولا أدعي أني بلغت منزلة من يملك القوة والمادة للحديث عن المنهج كما وصفت، ولا أدعي أني اقتربت منها، ولكني أجتهدُ فأخطئ فأصيب، والله الموفق.

بكل سالك لها من بعده أن يكون منها على بينة، لأنها طريق وعرة موحشة ذات مفاوز، لا يكاد يمر منها المتذوق فيهذبها ويميط عنها الأذى المتداعي عليها من كل وجه، ولا يكاد يفسح لنفسه طريقا يخترق هذا الجبل الشامخ الذي يفصل بينه وبين ينابيع التذوق وجنانه القائمة من ورائه حتى تعود الطريق فتنسد كما كانت من قبل، وكأن الباب المنفتح إلى جنانه لم ينفتح إلا لصاحبه، فلا يرى منه الناس إلا ما يريهم الداخل الظافر، ثم لا يكون منهم إلا أن يتذوقوا من الثمار التي جناها بعرق جبينه الداخلُ... فإما كانَ السالك اللاحق ذا عزم فيلين الصخر له بعد معالجة، وإما تراخى فارتجى أن يلج الباب فهو:

كَنَاطِحٍ صَخْـرَةً يَوْمـاً لِيُوهِنَهَـا فَلَـمْ يُنِلْهَـا، وأوْهَـى قرْنَـهُ الوَعِـلُ

ولكي تكون الصورة واضحة المعالم كما قلنا، فسنقف في هذا الباب الأول من المدخل على قصة التذوق عند الشيخ، ولا نعني بها أن نقص عليك سيرته، كما يفعل أكثر من يتحدث عن العظماء، فذلك متوفر في كتب ودراسات معروفة، فمن أراد أن يقرأ سيرة الشيخ من هذا الوجه فليقرأها هناك[1]، إذ لا معنى لإعادة شيء يمكن أن يقرأ في مكان آخر بشكل أكثر تفصيلا وتنظيما.. ولكن عملي في هذا الباب أن أقف على لحظات خاطفة من هذه السيرة، كان لها أثر بالغ في صياغة المنهج من بعدُ، وكانت هي المحاور الأساسية التي اتكأ عليها سَيْرُ البحث والنظر والتحقيق، فهي المفاتيح التي تُفتح بها مغاليق المنهج، وتستبين بها الطريق لسالكها من بعد الشيخ. وسوى ذلك فليس على طريق البحث فنتتبعه، وإن كانت هناك أمور كثيرة في سيرة الشيخ – مما كان سيزيد

(١) تكاد تكون كل الدراسات التي أنجزت عن الشيخ مصدرة بسيرته، وأغلب هذه السير مأخوذة من مصدرين أصليين، هما: «دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين» والثاني «من أعلام العصر» لأسامة أحمد شاكر..

الصورة التي نحن بصددها وضوحا، ويبعث في أجزائها المتعالقة حياة أكثر، ويجعل وجهها أنضر - ما يزال الغموض يلتف حولها، وما تزال الحجب تحول بيننا وبينها، قد تراخت عليها أستار الزمنِ وصرامةِ الشيخ وحِدَّتِه وصمتِ العارفين أو انشغالهم بأمور صارفة لهم عن تحقيق القول في بيان وجهها ومدِّ الباحث الغواص بأسباب تصل بينه وبينها، حتى يستطيع أن يكشف عنها اللثام فتظهر في كامل زينتها. وهذه الخيوط المفقودة من بعض الأحداث الهامة المؤثرة في حياة الشيخ والمنهجِ من ورائه؛ خليق بالسائر في طريق المنهج والساعي في مراقي التذوق أن يقف عليها متأملا مستنبطا متزودا ليواصل طريقه وقد أمِنَ بعض غوائلها وحلت عنه بعض مبهمات وسائلها. ولكن... عسى أن يصدق طرفة في هذا الأمر أيضا:

سَتُبْدِي لَكَ الأيّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً ... وَيَأْتِيكَ بالأخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

١- البيئة العلمية الحية:

من أول المؤثرات في مسيرة محمود محمد شاكر الحافلة؛ أنه فتح عينيه على بيئة علمية خالصة قل لها نظير، امتزج فيها العلم بالعمل امتزاجا ظاهرا لا يخطئه ذو بصر، وارتبط فيها العلم بالجد والاجتهاد والقوة في الأخذ والبلاء في الجهاد.

فأبوه محمد شاكر (١٢٨٢ - ١٣٥٨هـ/ ١٨٦٦ - ١٩٣٩م) وكيل الأزهر وصاحب مشروع إصلاح المحاكم الشرعية، وقاضي قضاة السودان -حيث تمكن من تطبيق تصوره الإصلاحي للمحاكم الشرعية-، وشيخ علماء الإسكندرية الذي جاهد في سبيل إصلاح التعليم آنذاك، ثم هو الذي ترك المناصب الحكومية كلها من بعدُ وفضلَّ أن يعيش حرَّ الرأي عزيز النفس لا يقيده شيء من أمور السياسة فيحد من انطلاقه في سبيل نشر العلم والإصلاح، وبلغ به هذا القرار أن يرفض أن يتولى مشيخة الأزهر التي

عرضت عليه بإلحاح -وهي يومئذ تعادل منصب رئيس الوزراء في زماننا هذا الفاسدِ-، فرفض أن يسخط العلم والعلماء بإرضاء الساسة وأهوائهم..

وكان معروفا بقوته في آرائه ومواقفه، ينتصر للحق وينتفض ضد الباطل مهما كانت مكانة من ينتقده، لا يثنيه شيء عن الانتصار لما يراه حقا وإذاعة رأيه دون خوف من أحد أو تردد، فهو الذي انتفض في وجه الخطيب الذي أراد أن يمتدح السلطان حسين كامل (١٨٥٣ - ١٩١٧ م) ويثني عليه حين كرَّم طه حسين -لما تقرر إرساله في البعثة الطلابية التي سافرت إلى فرنسا، وقد استقبله الملك استقبالا عظيما وأهدى له وأكرمه- فخانته فصاحته التي طالما تحدث عنها الناس، وزل زلة عظيمة أسقطته من عليائه إلى حيث لا تقوم له من بعدُ قائمة. قال في معرض حديثه عن التكريم «جاءه الأعمى فما عبس في وجهه وما تولى».. فلما انقضت الصلاة قام الشيخ محمد شاكر وأعلن في الناس أن صلاتهم باطلة، وأن عليهم أن يعيدوا صلاة الظهر، فأعادوها... وكان لذلك أثر امتد حينا من الدهر، ثم انقطع بظهور الحق على الباطل.

وأما أخوه الشيخ أحمد محمد شاكر (١٣٠٩ - ١٣٧٧هـ/ ١٨٩٢- ١٩٥٨م) فهو العلامة المحدث المجدد المحقق / الذي طبقت شهرته الآفاق، وذاع صيته بين أهل كل علم وفن/ له قدم راسخة في علوم كثيرة، وإسهامات فريدة في التأليف والتحقيق والاجتهاد والتعليق. وهو أشهر من أن أصفه وآتي على ذكر آثاره. ولكن حسبك أن تجد تحقيقاته في الفقه والأصول والحديث والتفسير والأدب في الطبقة الأولى من طبقات أهل التحقيق، والتطبيق هنا تطبيق مبني على الجودة والإتقان؛ لا على زمن ولا تخصص معين... وحسبك أن تنظر في مكتبة تحقيقاته المتنوعة فتجد فيها هذه الدرر -تمثيلا لا استقصاء-: «الرسالة» للإمام الشافعي، وشرحه على مسند الإمام أحمد (١٥ جزءا)، و«الشعر والشعراء» لابن قتيبة،

و«لباب الآداب» لأسامة بن منقذ، ثم «المفضليات» و«الأصمعيات»/ شاركه في تحقيقهما المحقق الفذ عبد السلام محمد هارون رحمه الله (ابن خاله).

وهو من الرعيل الأول الذي أعاد لعلم الحديث بريقه في العصر الحديث، وله اجتهادات كثيرة عز لها نظير، ومواقف تظهر صلابته وقوته وحجته[١]، واندفاعه في نصرة الحق وأهله. مع اهتمام ظاهر بتراث الأمة وعلمها، وهمة عالية في الحفاظ عليه، وفي نشره وإذاعته، وفي الدفاع عنه حين تصوب إليه سهام الحاقدين والجاهلين والمفسدين.

ولم يقتصر الأمر في هذه البيئة المثمرة المعطاء على الأب والأخ الأكبر، بل كانَ لبعض إخوانه الآخرين مجال في العلم والأدب، وإنما أخفى أمرهم أن كان قدرهم أن يكونوا نجوما في دار أشرقت منها شموس ثلاثة، وشمس واحدة تخفي كل نجم وكوكب حين تشرق، فكيف والشموس ثلاثة/ يشرقن في سماء واحدة؟

وكانَ بيت أخواله بيت علم وأدب واهتمام بالعربية لم ينقطع أثره يوما، فجده -من جهة أمه- هو شيخ العربية في زمانه: هارون بن عبد الرزاق (١٢٤٩-١٣٣٦هـ/ ١٨٢٣-١٩١٨م)، وهو جد شيخ المحققين ترب أبي فهر عبد السلام محمد هارون (١٣٢٦-١٤٠٨هـ/ ١٩٠٩- ١٩٨٨م) وهو أشهر من أن نُعَدِّد مناقبه وأعماله.

وإنما أوردت هذا لتعلم أن الفتى محمودا، وجد أمامه كل ما يمكن أن يمهد لظهور أديب فذ كالذي كانَ، فإنه نشأ في بيت لا سلطة فيه إلا للعلم، وفي محيط صغير أينما

---

(١) قد كانت للشيخ رحمه الله مواقف عظيمة، ومشاهد قام فيها موقفا مشهودا، فكانَ إذا خاض معركة ظفر بها لانتصاره للحق دائما، على أني أرى أنه -رحمة الله عليه- كان إذا دخل في باب السياسة الفاجرة فاجتهد فيها أو أفتى أو ناقش أو أدلى بدلوه في بعض الأحداث التي تفتعلها السياسة وجدتَ بينه وبين أخيه شيخنا محمود -رحمة الله عليهما- بونا شاسعا، إذ كان أبو فهر في باب السياسة متمرسا بصيرا نافذا ببصيرته وخبرته في أعماق السياسة، مدركا لدسائسها، عالما بما يجري في دهاليزها بين الساسة وأشياعهم، وبين هؤلاء الساسة ومَن يحركهم مِن خلفهم.

توجه فيه رأى الكتابَ، ورأى الحديث عن الكتاب، ورأى تأليف الكتاب، ورأى تحقيق الكتاب... وحيثما ألقى السمع، فإنما يتلقى أحاديث العلم، وأصداء المجالس/ يتناقش أهل العلم فيها ويتجادلون، وأصوات القراء بين مقبل على كتاب يقرأ منه يناجي نفسه، وآخر يقرأ على شيخ فصولا من مؤلف، وآخر يشرح للمتحلقين حوله متنا أو كتابا. وكل هذا الذي ذكرناه؛ إنما يبدأ من الكلمة وينتهي إليها، تلك الكلمة التي كانت سرا من أسرار الحياة عند الشيخ، انغرس في قلبه أثرها وهو في داره، وحاولت صوارف أن تحوله عن الانشغال بها والانصراف إليها بقلبه وجوارحه إلى حيثُ لا يبقى لها في نفسه أثر إلا مثلما تؤثر الكلمة البليغة يلقي بها رجل عربي ذو منطق حسن وفصاحة نادرة وصوت رخيم، فيتلقاها منه رجل أعجمي لا يفهم من العربية إلا ما يفهمه أي إنسان من لغة الحيوان فإذا هي عندهُ مثل أي كلام، بل مثل أي صوت لا يفرق بين أصوات البهائم العجماء وألفاظ البلغاء والفصحاء. لكنه عادَ إليها متمسكا بها وبسحرها الآخذ بجوارحه بعد أن كادت تنفلت منه، واسترجع بعودة الكلمة العربية في نفسه حياته التي كادت تُسرقُ منه، فبدأ مع الكلمة عهدا جديدا هو الذي كان له أثر عظيم في ما صار إليه أمره من بعدُ لما استقام له المنهج، وتذللت له طرق التذوق.

هذه الكلمة هي التي تربط بين المرء وعوالم أخرى خارجية، تنقل إليه معاني محسوسة وأخرى معقولة لا يراها، وهي التي بني عليها المجتمع وبنيت بها الحضارات، فهي سر من أسرار الحياة كما ذكرنا، فمن التمست إلى قلبه سبيلا واطمأن إليها وأسلم لها نفسه أسلمت له قيادها، فكانت له حياة أخرى يعيشها/ هي أطول وأمتع وأرفع من الحياة العادية التي يعيشها الآخرون، ولعلها تكون أقسى أيضا، ولكنها قسوة لا تفارقها متعة تصرف الحي فيها عن العذاب الذي تُسْكِنُهُ فيه حين يجاهد في كشف أستارها، ويبحث في طواياها عن خبيء أخبارها، وفي مكامنها عن أسرارها وأنوارها.

ولا بدَّ أن هذا الجو العلمي المفعم بالحيوية والنشاط يُغَذِّي في النفس حب الكلمة، ويزين لها الوقوع في أسرها، فيتولد فيها حُبٌّ يزداد مع توالي الأيام، كلما اقترب من منبع الكلمة ازداد تعلقه بها، وكلما أحسن تلقيها أحدثت في نفسه أثرا عظيما، حتى إنها لتصرف إليها قلب الصبي/ لم يعرف بعدُ من تصاريفها ووجوهها إلا قليلا، فيتعلق بها ويجاهد نفسه ليكون قادرا على أن يتلذذ بها مستمعا ومتكلما وقارئا، و«من ذاقَ عرف». وقد كان من أثر هذه البيئة المحيطة بالشيخ -وهو يومئذ صبي- أن تعلق بالكلمة وشغف بها أيما شغف.. وقد قال وهو يتحدث عن تلك العلاقة الوطيدة في تلك السن المتقدمة: ((فمنذ بدأت أعقل بعض هذه الدنيا، وأرى سوادها وبياضها بعين باصرة، شغلتني «الكلمة» وتعلق قلبي بها، لأني أدركتُ أول ما أدركتُ أن «الكلمة» هي وحدها التي تنقل إلي الأشياء التي أراها بعينيَّ، وتنقل إلي أيضا بعض علائقها التي تربط بينها، والتي لا أطيق أن أراها بعينيَّ. وكان هذا إدراكا مبهما، لا تستطيع طفولتي يومئذ أن تستبينه كل الاستبانة. ولكني لا أزال أذكر لمحا كالوميض يلوحُ ويخفى، من عهد أول طفولتي، إذ كنتُ أسمع من كان في بيتنا حين يتحدثون بطلاقة وذلاقة، لا يطيق مثلها لسان غض قريب عهد بصمت الطفولة الطويل، وبعجزها المتلهف إلى الإبانة، وبنزاعها الدائب إلى محاكاة الكبار))[1].

وهذه كلمة رفيعة دقيقة الوصف، كأنها صورة منتزعة من لحظة من لحظات تلك الأيام الخالية، التقطها فتى طري العود متوقد الذهن، وهو في مجلس من مجالس العلم والأدب التي كانت تقام في بيته بقلبه وعقله وأذنه، فذابت في أغوار نفسه، لتنبعث من بعدُ فتبدأ مفعولها الذي لا ينتهي ولا يتوقف... وهذا الذي أدركه الفتى في أول طفولته

(١) أباطيل وأسمار، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ٣، ١٤٢٦ هـ/ ٢٠٠٥ م، ص: ٤٤٥.

قلما يتهيأ إدراك مثله لأحد، لأنَّه إذا تمَّ فسيصرف قلب الصبي عن كل الملاهي التي يشغلُ بها الأطفال أوقاتهم، وتصير متعته في مغازلة هذه الكلمة ومداعبتها وملاعبتها، ثم ينتبه فإذا طفولته ضرب مختلف ليس فيها من عوالم الطفولة إلا صغر السن والشغف بمحاكاة الكبار.

هذا هو المشهد الأول من تلك المشاهد المؤثرة في الشيخ، والكلام فيه يتسع لولا أن المجالَ ضيق، والشواهد عليه كثيرة تؤدي معنى واحدا؛ هو هذا الذي ذكرنا من تأثير البيئة والمحيط القريب في تكوين شخصية الشيخ رحمه الله، وتزويده بالقوة التي تكفي لينطلق في درب العلم والتحصيل بأحسن ما يمكن أن يتزود به مسافرٌ بعيدُ الغاية. وقد أغفلنا في هذا الباب الحديث عن نفس الفتى وتوقد ذهنه واستعداده الفطري وذكائه وقوة ملاحظته، إذ أن ذاك مما لا تستقيم الصورة إلا به، ومن حيثُ إنه لا يمكن أن نتحدث عن أثر المحيط في صقل موهبة لم توجد أصلا، وبصيرة لم تتوقد من قبلُ... فمن أجل هذا لم نحفل بتفصيل القول فيه، ثم لأن منهجه يدل دلالة قاطعة على هذا، تجعل من صاحبنا نموذجا فريدا/ نسيجَ وحده، عجزت النساء أن يلدن مثله.

وليس من عملنا في هذه الأبواب أن نفصل كل حديث، ونحشد كل الشواهد والنصوص في الاستدلال على فكرة ما، فإنما هي الإشارة الخاطفة، والتلميح الدالُّ والتصريح الموجز، فكن كما قال الشاعر، فإنما هذا البيانُ:

بِضَرْبَـةِ نَعْـتٍ/ لَمْ تُعَـدْ، غَيْـرَ أَنَّنِي　　　عَقُـولٌ لأَوْصَـافِ الرِّجَـالِ ذَكُورُهَـا

٢- الإقبال على الشعر والأدب:

كان طبيعيا أن يكون تأثير الكلمة في نفس الفتى دافعا له ليتطلبها من منابعها، ويسعى إليها في مواطنها. فإن تلك الأحاديث التي كانت تتم في المجالس التي يحضرها سواء في بيته أو خارجه، لا بدَّ أن تزرع في نفسه فيما زرعت أصداء لكلمات وقعت في نفوسهم موقعا حسنا، فهم يستحسنونها، ويستعذبونها. ينفرد الواحد منهم بنفسه يقرأ ويحس ويتلذذ، حتى إذا لقي أصحابه ألقى إليهم بما استعذب من كلام، وما استلذ من رفيع البيان... وكذلك كان أمر الشيخ، فإنه لم يلبث أن أبصر طريق الكلمة الرفيعة، وجاهد ليبلغ نبعا من منابعها فيشرب منه صفوه كما شرب الناس، ولكن الوصال كان طريفا أول الأمر، إذ كان الفتى - رغم ذلك الأثر الذي أحدثته الكلمة في نفسه أول الأمر- منصرفا عن العربية/ مفتونا باللغة الإنجليزية فتنة أنسته عربيته أو كادت... حتى وصل به الأمر أن سقط في امتحان «الشهادة الابتدائية» بسبب ضعفه في العربية، وهذا ما عنيناه حين تحدثنا عن الصوارف التي أريد له أن تدفعه وأبناءَ جيله عن لغتهم، وتربطهم بلغة أخرى هي لغة المستعمر الغالب، حتى لقد بلغ الفتى مبلغا من الضعف في العربية يقابله قوة واجتهاد ومثابرة في تحصيل اللغة الأخرى... ولكن هذا الضعف، كانَ قدرا كُتبَ به للفتى أن يعيد النظر في لغته ويغوص في بيانها حتى تأخذ بلبه من جديد، ويتوغل حبها في قلبه؛ حبا كان له أظهر الأثر في مسيرته وتحولاته الكبيرة في حياته. ولندعه يقص علينا قصة هذا التحول الأول، الذي دفعه إليه هجرٌ؛ تحول بعد ذلك إلى وصال لا ينقطع، وفتح له التفرغ بابا إلى قدره الذي سيق إليه سوقا عنيفا أول أمره، يقول رحمه الله: ((كان من رحمة الله بي، أن أدركتني ثورة مصر في ١٩١٩، وأنا يومئذ في السنة الثالثة [الابتدائية].

فلما كانت السنة الرابعة سقطت في امتحان "الشهادة الابتدائية"، ولا ملحقَ لها يومئذ. وأعدتُ السنة على مضض، لأني كنتُ قويا ، (كما كنا نقول)، في الرياضة خاصة،

وفي سائر العلوم عامة، سوى العربية. وصنع الله لي حيثُ سقطت، وأحسن بي إذ ملأ قلبي مللا من الدروس المعادة، واتسع الوقتُ، فصرتُ حرا أذهب حيثُ يذهب إخوتي الكبار إلى الأزهر، حيث أسمع خطب الثوار، وأدخل «رواق السنارية» وغيره بلا حرج. وفي هذا الرواق سمعتُ أولَ ما سمعتُ مطارحة الشعر، وأنا لا أدري ما الشعر إلا قليلا!! وكتب الله لي الخير على يد أحد أبناء خالي، ممن كان يومئذ مشتغلا بالأدب والشعر، فأراد يوما أن يتخذني وسيلة إلى شيء يريده من عمته، التي هي أمي رحمها الله، فأبيتُ إلا أن يعطيني هذا الديوان الذي سمعتهم يقرأون شعره ويتناشدونه. وقد كانَ، فأعطاني ديوان المتنبي بشرح الشيخ اليازجي، وكان مشكولا مضبوطا جيد الورق. فلم أكد أظفر به حتى جعلته وردي، في ليلي وفي نهاري، حتى حفظته يومئذ. وكأن عينا دفينة في أعماق نفسي قد تفجرت من تحت أطباق الجمود الجاثم، وطفقت أنغام الشعر العربي تتردد في جوانحي، وكأني لم أجهلها قط، وعادت «الكلمة» العربية إلى مكانها من نفسي...))[1].

فتأمل هذه الكلمات، وهذا المشهد الثاني المؤلف من أجزاء ربما بدت غير متآلفة، لكن القدر جمعها في نفس الفتى، فسقط في «الشهادة» لكي ينهض بالشهادة، وملَّ الدروس المعادة ليعود إلى فطرته وسابق عهده... ثم تأمل كيف يصر فتى على أن يقضي لشاب أكبر منه غرضا من أغراضه مقابل أن يعطيه ديوان شعر سمع الناس يتناشدون أشعاره... ثم اعجب له؛ كيف تعلق به وأقبل عليه في ليله ونهاره حتى حفظه كله.

ثم انطلق الفتى بعد ذلك ينهل من معين الأدب والشعر، وانغمس في حبه ذاك انغماسا عظيما، لم يشرك في حبه لهذا الأدب والشعر إلا «الإنجليزية» ثم «الرياضيات» التي كانت أخذت بلبه وعقله، فكان لها -كما قال- كُلُّ اهتمامه وعظم إقباله، ولم يكن

(١) أباطيل وأسمار، ص ٤٤٦ – ٤٤٧.

له هم سوى إتقانها والتزود منها ما استطاع، وفوق ما يستطيع[١]، من غير أن تصرفه عن الشعر والأدب... ولكنه حين اضطر ليختار بين الثلاثة واحدا يصافيه ويرافقه في الجامعة ومن بعدها في حياته، آثر الأدب والشعر والعربية على كل شيء، بل.. لقد حمل عدته من القسم العلمي الذي كان سيفتح له أبوابا أخرى من العلم والعمل إلى القسم الأدبي الذي دخله بعد محاولات، وبعد جهد ويد من الدكتور طه حسين الذي كان «هو الجامعة، وكانت الجامعة طه حسين» كما قال أبو فهر من بعدُ. ولقد قال عن هذا التحول الثاني الغريب في عرف الجامعة ((لقد انفتحت لي الأبواب المغلقة على إحساسي القديم بخطر «الكلمة»، فإذا هي التي تفتح بصيرتي، فترى وتبصر ما لا يدركه البصر وما لا يقع عليه الحس. وعلمني كتاب «سيبويه» يومئذ أن «اللغة» هي الوجه الآخر للرياضيات العليا، ومن يومئذ صارت «الكلمة» عندي هي الحياة نفسها، هي نفسي، هي عقلي، هي فكري، هي سر وجودي ووجود ما حولي))[٢]. فهو هنا لم يهجر الرياضيات، بل انتقل إلى وجه آخر من وجوهها، وقد صدق وأحسنَ البيان ما شاءَ. وبهذا الانتقال وضع الفتى أول خطوة من خطواته في طريق التذوق، وصارت الحياة في نفسه تعني الكلمة، فبقدر استيعابنا للكلمة يكون استيعابنا للحياة، وبقدر استمتاعنا بالكلمة يكون استمتاعنا بالحياة، وهو لا يعني هنا بالكلمة الشعر والأدب فحسب، أو ((مجرد الألفاظ ولا مجرد ما يقال أو يكتب. [...] وإنما أعني بالكلمة، كل ما حرص الإنسان على تجويده وإحسانه، وأعطاه حقه من الصدق والإشراق، في أي باب كان من أبواب الإبانة. وسواء عندي بعدَ ذلك أن تكون «الكلمة» بيانا عن شيء أرضاه أو أكرهه، وأوافق عليه أو أخالفه،

(١) كان لهذا الحب الشديد للرياضيات، أثر كبير في نقد الشيخ وتذوقه فيما بعدُ... فإنه كان فيه منطقيا/ يتعامل مع النقد تعاملا رياضيا، ترى ذلك حين يسوق لك الأدلة في بناء فكرة، أو تفنيد رأي أو كشف أمر غامض. وقد أشار إلى هذا بشكل ضمني في نص سيرد من بعدُ.

(٢) أباطيل وأسمار، ص ٤٤٨.

وأعده حسنا يقال، أو قبيحا يعاف))[١]. وهذا الإحساس النافذ بالكلمة وامتدادها هو الذي سيهديه إلى الحق في قضية الشعر الجاهلي وإعجاز القرآن بعد تلك الأزمة التي زلزلته في الجامعة[٢].

٣- أثر الشيخ المرصفي ومصطفى صادق الرافعي:

كان طبيعيا أن يلتفت الشيخ حواليه وهو في ريعان الشباب/ يبحث عن قائد وقدوة له في هذا الباب الذي وجه إليه نفسه، وألقى عليه شراشره، فملك عليه عقله وقلبه ونفسه. فإن المرء محتاج دائما أن يكون له شيخٌ يقوده ويعلمه ويوجهه، فيراه خير معلم له، ومثلٌ أعلى يطمح في بلوغ مرتبته، ويراه أحقَّ الناس بوصف «الأديب»... وقد وجدَ الرجلين معا، فكان له معهما حديث وأشواق، ومحبة ترعرعت على اتحاد في الهموم واتفاق، فتعلق بهما أيما تعلق، وأسدلا عليه من الحب والمودة والصفاء والإخلاص ما جعله يركن إليهما على ما كان بينه وبينهما من فارق كبير في السن. فأما الشيخ المعلم فكان العلامة اللغوي الأديب سيد علي المرصفي (... - ١٣٥٠ هـ/ ١٩٣١ م) صاحب كتاب «رغبة الآمل من كتاب الكامل» و«أسرار الحماسة»، ومصحح كتاب «الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز ليحيى بن حمزة العلوي»، وأما القدوة والأسوة في الأدب فكان الأديب الفذ مصطفى صادق الرافعي (١٢٩٨ - ١٣٥٦ هـ/ ١٨٨٠ - ١٩٣٧ م) وهو أشهر من «نار على علم»!!

فأما الشيخ المرصفي، فقد وصف أبو فهر لقاءه به وتتلمذه له وعلاقته به، بعد عشرين عاما من ذلك اللقاء الأول، فقال: ((وكان الذي سعى بي إليه حبٌّ قد ملأ قلبي له،

---

(١) أباطيل وأسمار، ص ٤٥٠.

(٢) نعني قضية الشك في الشعر الجاهلي التي تولى كبرها الدكتور طه حسين -غفر الله له- وسنتوقف عندها في هذا الباب.

وإجلال قد أخذ عليَّ العهد أن أفي لهذا الشيخ ما حييت وفاء الذكرى ووفاء العلم ووفاء الاقتداء؛ وكنت يومئذ قد حضرتُ بعض دروسه في مسجد البرقوقي، وقرأت عليه شيئا من كتاب أبي العباس المبرد، وكان يعُدُّني كبعض ولده لسابق معرفته بأبي رحمهما الله))[١].

وقد قرأ عليه الشيخ كتابيه «رغبة الآمل» (وهو في ثمانية أجزاء) و«أسرار الحماسة» (وهو شرح المرصفي على حماسة أبي تمام) وكان أثر الشيخ على محمود الشاب في زمن القراءة عليه قويا شديد الوقع، فقد أثار اهتمامه وصرف قلبه إلى الشعر الجاهلي وبعض الشعر الأموي، حتى أخذه ما يأخذ الشباب في ريعان طلب المعرفة كما قال[٢]، وإنما أثر فيه ذلك الأثر العميق بأمرين؛ أولهما: أنه أوقفه على عظمة الشعر الجاهلي ودرره وغاص به في ثناياه حتى شغله عن الشعر العباسي وغيره، وثانيهما: أن الشيخ كان رجلا يتقن «لغة الصوت» كما يقول أبو فهر، حتى إن إلقاءه للشعر لَيُخْرِجُ من فمه معانيه ولو كانت من الغريب، فتتمثل للمتلقي واضحة المعالم تكاد تبعث الروح في أشخاصها والحركة في أمطارها ورعودها وبروقها. فكانَ له أثر عظيم في نفس أبي فهر وهو يحاول حينئذ أن يتذوق من غير أن يتخذ منهجا مطروقا أو طريقا معروفا... فكان للشعر وقع، حين يسمعه من فم شيخه، مختلف تماما عن كل وقع لشعر مهما بلغ من الجودة، فقد ((كان الشيخ حسن التقسيم للشعر حين يقرأه، فيقف حيث ينبغي الوقوف، ويمضي حيث تتصل المعاني، فإذا سمعتَ الشعر وهو يقرأه فهمته على ما فيه من غريب أو غموض أو تقديم أو تأخير أو اعتراض، فكأنه يمثله لك تمثيلا لا تحتاج بعده إلى شرح أو توقيف، وكان في صوت الشيخ معنى عجيب من الثقة والاقتدار، وفي نبراته حين ينشد الشعر

---

(١) جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، جمعها وقرأها وقدم لها: الدكتور عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ٢، ٢٠٠٣. (بعض الذكرى) الجزء ١، ص ٣١٤.

(٢) انظر حديثه عن هذا في مقدمة «المتنبي»(وهي غير الرسالة)، دار المدني، ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٧ م.. ص ٨-٩.

معنى الفهم للذي يتلوه عليك، فلا تكاد تخطئ المعاني التي ينطوي عليها، لأنها عندئذ ممثلة لك في صوته))[١].

ولم يتوقف الأمر عند هذا الذي ذكر هنا، بل تعداه إلى أمر أكبر منه، يرى فيه أبو فهر أن المرصفي أَقدَرُ على بيان المعنى حين ينشد منه حين يشرح بعد فراغه من الإنشاد، فيأتي في موضع آخر، ملتفتا بعد زمن طويل -بعد أن استوى المنهج على صورته التي عُرِفَ بها- يذكر أثَرَ الشيخ عليه في بداية طريقه، ويشير إلى أن ما كان يفعله المرصفي في إنشاده إنما هو الإنشاد الحق الذي يقتضيه الشعر لتنبعث فيه الحياة من جديد بين يدي من يتذوقه، معترفا بأن الشيخ هو الذي هداه -بعد الله- وسدد خطاه على أول الطريق... يقول: ((كانت للشيخ رحمه الله وأثابه عند قراءة الشعر وقفات، يقف على الكلمة، أو على البيت، أو على الأبيات، يعيدها ويرددها، ويشير بيديه وتبرق عيناه، وتضيء معارف وجهه، ويهتز يمنة ويسرة، ويرفع من قامته مادّاً ذراعيه، ملوحا بهما يَهُمُّ أن يطير، وترى شفتيه والكلمات تخرج من بينهما، تراه كأنه يجد للكلمات في فمه من اللذة والنشوة والحلاوة [ما][٢] يفوق كل تصور. كنت أنصت وأصغي وأنظر إليه لا يفارقه نظري، ويأخذني عند ذلك ما يأخذني وأطيل النظر إليه كالمبهوت، لا تكاد عيني تطرف وصوته يتحدر في أقصى أعماق نفسي كأنه وابل منهمر تستطير في نواحيه شقائق برق يومض إيماضا سريعا خفيفا ثاقبا. أيامٌ لم يبق منها إلا هذه الذكرى الخافتة! فإذا كف عن الإنشاد والترنم أقبل يشرح ويبين. ولكن شرحه وتبيينه لهذا الذي حركه كل هذا التحريك، كان دونَ ما أحسه وأفهمه ويتغلغل في أقاصي نفسي من هيئته وملامحه وهو يترنم بالشعر أو يردد، كان دون ذلك بكثير، وكنت أحس أحيانا بالحيرة والحسرة

---

(١) جمهرة المقالات، (بعض الذكرى) الجزء ١، ص ٣١٦.

(٢) وردت الجملة من غير «ما»، وأظنها سقطت سهوا.. فأضفتها لأن السياق يحتاجها ليستقيم الكلام.

تترقرق في ألفاظه وهو يشرح ويبين، كأنه كان هو أيضا يحس بأنه لم يبلغ مبلغا يرضاه في الإبانة عن أسرار هذه الكلمات والأبيات. هكذا كان الشيخ رحمه الله، أي علاَّمة ذواقة كان!))[١]. وهذه صورة واضحة وضوح الشمس، ترى فيها هذه المعاني تتكلم، وهذه الصور تتحرك، وترى فيها امتداد ذلك الأثر العظيم في نفس أبي فهر، أثر لن يبلغه إلا من عاشه وشهده، لأن الذي أثر في شيخنا ما أحدث وأثر في نفسه ((لا يبلغ السماع بالأذن منه شيئا، لأنه وليد المشاهدة والعيان، لا وليد الألفاظ والكلمات!)) كما يقول واصفا لأثر الشيخ فيه وأثره في طه حسين. فإذا كنا نحن نكاد نلمس هذه الصورة، ونكاد نتمثلها تمثلا أقرب للوصف، فكيف سيكون الأمر حين تكون معاينة مباشرة؟ لا شك أنه كان أثرا... أي أثر!!

وأما أثر الرافعي فليس خفيا على من عرف الرجلين، ومن قرأ لهما لم يخطئ مكان هذا الأثر البالغ في نفس الشيخ وهو يراسل مثاله الأعلى في الأدب وأستاذه في باب الإبداع، بل حين يطلب منه أن يدفع كلمة «كافرة»[٢] ببيانه، ويحمّله المسؤولية إن هو لم يقم بحق الأمة عليه في رد هذا التجني وهذا الجهل الذي قصد الناطق به كلامَ الله سبحانه، تاركا الكتابة لكي يكتب الرافعي، وقد قال له بعد أن عرض عليه النازلة ((هممت بالكتابة فاعترضني ذكرك، فألقيت القلم؛ لأتناوله بعد ذلك وأكتب به إليك))[٣]، مخاطبا إياه خطاب المطالب بحقه/ في حمايته وحماية الناس من جهل الطاعنين في الدين واللغة والقرآن. وفي هذه

---

(١) جمهرة المقالات، (المتنبي ليتني ما عرفته... ٣)، الجزء ٢، ١١٧٩.

(٢) أورد الرافعي في صدر مقالته «كلمة مؤمنة في رد كلمة كافرة» المنشورة في الجزء الثالث من «وحي القلم» هذه الرسالة التي أرسلها إليه محمود محمد شاكر كما يتضح من التوقيع، وقد أكد ذلك الأستاذ سعيد العريان رحمه الله في «حياة الرافعي»- سنة ١٩٣٣ وعمر الشيخ يومئذ أربعة وعشرون عاما، وفيها خلاصة لما بين الشاب الفتي والرافعي يومئذ من مودة اتصلت أسبابها، وامتدت على طول الأيام!

(٣) وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، ضبطه وصححه وعلق حواشيه محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة – المكتبة التجارية الكبرى، ط١، ١٣٦٠هـ/ ١٩٤١م، (كلمة مؤمنة في رد كلمة كافرة) الجزء ٣، ص ٤٦٣.

الرسالة وجواب الرافعي عليها – لمن تأمل – بيان شاف كاف عن بيان هذا الأثر العظيم، ثم بيان هذه العلاقة التي ربطت بين كاتب كان يومئذ في قمة مجده الأدبي وشاب في الرابعة والعشرين[١] من عمره، بدأ يتلمس طريقه إلى قلوب القراء وعقولهم.

وحسبك أن الرافعي كان على يقين أن خليفته في الأدب لن يكون إلا هذا الفتى المتوقد الذهن الذي مات الرافعي ولم يبلغ بعدُ الثلاثين من عمره، فقد ذكر محمود محمد الطناحي أن الوراق الشهير حسام الدين القدسي حدثه قائلا: «زارني الأستاذ الرافعي في مكتبتي يوما، فسألته: ترى من يخلفك في الكتابة؟ يقول القدسي: فلم يقل لي: أحمد حسن الزيات ولا صادق عنبر، وإنما قال: محمود محمد شاكر»[٢].

ثم حسبك أن يصدر كتاب «المتنبي» في طبعته الثانية، فلا يحفل أبو فهر بإثبات كلمة من كلمات الثناء على الكتاب –وقد انهالت عليه من كل صوب حينها– إلا كلمة الرافعي، رغم ما فيها من توقف عن قبول كل ما قاله محمود في الكتاب

---

(١) ذهب كثير من الدارسين إلى أن عمر أبي فهر حين أرسل هذه الرسالة للرافعي كان ١٤ سنة، وجعلوا من ذلك دليلا على علو الهمة منذ صغره، ودليلا على العلاقة بينه وبين الرافعي منذ طفولته، ولا يشك أحد في علو هذه الهمة وعلاقته المبكرة بالرافعي، ونحن بصدد الحديث عنهما، ولكن هذه القصة لا تصح، لأن حديث محمد سعيد العريان عن قصة هذه المقالة ضمن كتابه «حياة الرافعي» كان مع أحداث عام ١٣٥٣هـ الموافق لسنة ١٩٣٣م، وقد أرخ أحد كُتَّاب مجلة الرسالة –وقَّع باسم «أستاذ جليل»– للحدث في مقالته «قصة الكلمة المترجمة» –المنشورة في مجلة «الرسالة»، الجزء ٢٥٩، السنة السادسة، ١٩٣٨– فقال –قاطعا الشك باليقين– : ((كتب صاحب (العثرات في اللغة والأدب) في الرابعة والأربعين من (عثراته) في جريدة (كوكب الشرق الغراء) في (٧رجب ١٣٥٢) كلمة عنوانها (موازنة) قال فيها: «قالت العرب قديما في معنى القصاص وأنه جُنة من العدوان «القتل أنفى للقتل»، ثم أقبل القرآن الكريم على آثار العرب فقال (ولكم في القصاص حياة يا أولى الألباب)...)) وتاريخ ٠٧ رجب ١٣٥٢ يوافق ٢٦ أكتوبر ١٩٣٣. وهذا دليل واضح قاطع على أن تلك الرسالة كانت سنة ١٩٣٣، وكُتبت سهوا في الطبعة الأولى من «وحي القلم»: ١٩٢٣، وانطلق الدارسون من بعدُ من التاريخ المثبت في جميع طبعات «وحي القلم» –من غير تصحيح– لإثبات عمر أبي فهر حين أرسل الرسالة، ثم لإثبات علو همته منذ الطفولة وعلاقته بالرافعي.

(٢) مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي، محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، ط١، ١٤٠٥هـ ١٩٨٤م، ص ١٠٦.. وانظر القصة مع تفاصيل أخرى في الصفحة ٦٨ من نفس الكتاب.

يومئذ، إلا أن المنهج كان فيصلا في أن يكتب الرافعي كلمة كان لها أثر عظيم في نفس الشيخ.

وليس من عملنا أن نستقصي ونفصل، فإن شئت تفصيلا؛ ففي كل ما كتبه محمود محمد شاكر عن الرافعي صورة من هذا الأثر لا تخطئها العين حين تمر بها، واسمع إليه يناجيه بعد موته ويبكيه، فيقول:

((شدَّ ما اختلفتْ عليَّ أحداثُ الحياةِ من بعدِكَ أيها الحبيب! كنتُ أشكو إليكَ ما أُلاقي من ظمأ الروح الهائمة، وهي تطوف بحسراتها على ينابيع الحياة لا تنتهي ولا تستطيع أن ترِدَ، كنتُ أبثُّك أحزاني وهي جالسةٌ توقِد النارَ على نفسي، وتؤرِّثها بأفكاري القلقة التي لا تهدأ ولا تنقطع، كنتُ أشكو إليك آلامَ الشَّوْكِ الذي تنْبِتُهُ في قلبي الشُّكوكُ العاملةُ الناصبةُ، التي جعلتْ همَّها تعذيبي بالحيرةِ والخوفِ والحرمان، والحقيقةِ المؤلمة أيضًا، كنتُ أجدُكَ حين ينبغي أن أَجدَك، لأقول لك ما يجبُ عليَّ أن أقول[...]

أين أنت أيها الحبيب؟! كنتَ أخي وصديقي، ومن أستودعه سر قلبي المعذب في تنُّور الحياة الموحشة، التي يضطرم جوها بالصمت المتوهج، والوحدة المستعرة، كنت أخي وصديقي، وأنا أبيد كما تبيد الأيام والليالي في كهوف الحياة الدنيا، كنت أخي وصديقي، وعواطفي تزأر وتجأر في باطني كأنها وحش جريح، متألم ثائر، لا يرى مَن جَرحه لينتقم. [...]

انظر إليّ - أيها الحبيب - من وراء هذا الأسوار المنيعة التي تفصل بين الحياة والموت، الأسوار التي تمشي إليها الحياةُ كلها ساعةً بعد ساعة دائبةً ماضية لا تقف، فإذا بلغتها ابتلعتها من حيث لا تشعر ولا تتوقَّعُ، انظر إليَّ - أيها الحبيب - وتكلَّم

بكلامٍ من شعاع مضيء حيٍّ يُفهمُني حقيقتي الحية، ويضيء لعيني هذه الظلمات التي تعترك بين يدي في مدِّ عيني، انظر إليَّ - أيها الحبيب - واسكُبْ في قلبي ورُوعي حقيقة الإيمان الحيِّ الذي لا يموت، انظرْ إليَّ واصحبْني، فأنا الذي لا يصاحبُ الأحياء من الناس؛ لأنهم لا يعرفون معنى الحياة إلا فائدة تلد فائدة، كما يلد بعضهم بعضًا في مَشيمَة من الكره والعنتِ وآلام المخاض، وأمشَاجٍ من الدم يشْخَب من حولها، ويتضرَّجُ ويقيحُ بعضُه في بعض))[1].

ثم اسمع إليه في مقدمته لكتاب «حياة الرافعي» للأستاذ محمد سعيد العريان، يتحدث عن معرفته للرافعي وترقيه في هذه المعرفة، قائلا:

((عرفت الرافعي معرفة الرأي أوّل ما عرفته، ثمّ عرفته معرفة الصّحبة فيما بعد، وعرضتُ هذا على ذاك فيما بيني وبين نفسي فلم أجد إلاّ خيرا مما كنت أرى، وتبدّت لي إنسانية هذا الرجل كأنّها نغمة تجاوب أختها في ذلك الأديب الكاتب الشاعر، وظفرتُ بحبيب يحّبني وأحبّه، لأنّ القلب هو ٱلذي كان يعمل بيني وبينه، وكان في أدبه مسُّ هذا القلب؛ فمن هنا كنت أتلقّى كلامه فأفهم عنه ما يكاد يخفى على من هو أمثل منّي بالأدب وأقْوَم على العلم وأبصر بمواضع الرّأي))[2].

وقد تأملت في هذه العلاقة بين الرجلين وأثر الرافعي في أبي فهر، فبدا لي كأن الفرق بين الرافعي وشاكر هو أن الأول أديب القلوب.. والثاني أديب العقول.. والقلب يسحره البيان ويفتك به فيتعلق به سريعا.. أما العقل فالطريق إليه عسير متعب -وكذلك أمر المنهج- ولئن استطاع الناس أن يقتنعوا بأفكاره ويتشبثوا بها.. فالسير في طريقه التي

---

(١) جمهرة المقالات، الجزء الأول، (نجوى الرافعي)، ص ١٦٧- ١٧٣.

(٢) حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، مكتبة الأصالة والتراث - مؤسسة الريان، ط١، ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م، ص ٢٤ - ٢٥.

رسمها وبناء البيان على أصول الطريق صعب لا يكاد يتيسر إلا لقلة قليلة على تفاوت بين السائرين..

ومع ذلك فقد كان الرجلان معا مزيجا من أدب القلب والعقل.. ولكن غلب على الرافعي أدب القلب وغلب على شاكر أدب العقل.. وكان الأول يناجي العقول بحديث القلب وأدبه.. والثاني يستخرج أسرار القلوب بأدب العقل.. وهذا شيء عجيب!!

والفرق بينهما أن أدب الرافعي بإمكان كل قلب سليم صافٍ أن يتشربه.. وليس بإمكان كل عقل أن يستوعب منهج أبي فهر إلا أن يكابد ويبذل أكثر وقته ليقترب منه..

ولذلك يخطئ من يظن أن مجرد القراءة لأبي فهر يضعك على الطريق.. كلا.. كتب أبي فهر تريك الطريق.. وتدلك على آفاته ومزالقه لتحذر وتضع لك صُوى ترشدك.. وهذه الأشياء كلها يستطيع أن يراها كل عقل صحيح النسب.. ولكن لا يقدر على السير في طريق المنهج متحملا أهواله إلا صفوة الصفوة..

وقد كان محمود أعظم ثمار الرافعي وأنضجها.. فإنه أتم السير في دربه مجاهدا ولكن لم يكن نسخة منه.. وهكذا فليكن التلاميذ.. إذ ليس السير على خطى شيخك أن تكتب بأسلوبه وتعبر بألفاظه وتستدل بأدلته وطريقته.. إنما الأمر أكبر من ذلك.. وهو أن تصنع أسلوبك المنفرد وتسير في الطريق قادرا على السير فيه وحدك.. وتبذل الجهد لتحقق ما لم يستطع شيخك تحقيقه.. وهذا وحده ما يجعلك سائرا على خطاه..

* * *

٢- صورة الحياة الأدبية

كانت الساحة الأدبية والفكرية والسياسية -حين فتح محمود محمد شاكر عينيه على العالم الخارجي- تغلي غليانا لا يهدأ، وتتحرك فيها كل التيارات المختلفة/ تتصارع ويكيد بعضها لبعض، وتسعى كل فئة لتقنع الناس أنها الأسلم منهجا والأقرب للحق، فكان تلك الأيام العصيبة -مثل أيامنا هذه- تترك المرء حيرانَ لا يدري ما يفعل ولا مع من يفعل... وكان ذلك كله نتيجة لبسط الاستعمار سيطرته على كل ميادين الحياة، إذ فرض مناهجه في التعليم، وبسط سلطانه على الصحافة، وأحكم قبضته على السياسة، ونشر مذاهبه الفكرية في ميدان الثقافة والأدب، فكان هذا الصراع الدائم المستعر نتيجة حتمية يخطط لها كل مستعمر، يتصارع فيها أذنابه مع من يرفضونه ويجاهدون في سبيل تحررهم من قيده.

فقد استولى «دنلوب» على التعليم المصري (في ١٧ مارس ١٨٩٧)، ففرض نظاما تعليميا ((أراد به أن يُغلِّب اللغة الإنجليزية في التعليم، ويضعف تدريس العربية ما استطاع، ويجعلها مبغضة إلى الطلبة محتقرة بقدر الإمكان، (ومع الأسف هذا هو النظام السائد إلى اليوم في مدارسنا[١]، مع أنه نظام دنلوب، ولا نظام لدنلوب سواه). ففرض «دنلوب» تعليم العلوم كلها بالإنجليزية، واختصر دراسة العربية وما يتصل بها اختصارا

(١) وما يزال المعنى الذي حمله هذا النظام سائدا في كل بلاد العرب، ولكل بلد «دنلوبه»، ولكن هذه الأنظمة كلها على اختلاف أسمائها وظروف فرضها على التعليم لها هدف واحد، هو تغليب لغة المستعمر وثقافته على لغة البلد وثقافته، مما يعني زعزعة ثوابت المتعلمين، وتشكيكهم في تاريخهم وحضارتهم، وتزيين حضارة الغرب حتى يراها الناظر الحضارةَ المخلصة للبشرية. وقد تم للمستعمر ما أراد، فصار النظام التعليمي يهدم في كيان الأمة بقدر ما يبني على أنقاض هذا الكيان تعلقا بالغرب يجعل المرء لا يرى أنه يستطيع أن يتقدم أو يرتقي مجتمع إلا إذا سار في الطريق التي سنها الغربيون.

سوف يؤدي بعد قليل، إلى وجوب استمرار ضعف تعليم العربية جيلا بعد جيل))[١].

بل، لقد تجاوز الأمر ذلك، فإن حال العربية اليوم –ليس في مصر وحدها، بل في كل بلاد العرب– في ضعف مستمر، ولا تزال تعاني من احتقار أبنائها لها وانصرافهم إلى لغات الغالبين، يظنون أن التقدم في أن تلبس لباس عدوك وتتحدث لغته، وأشد حالات التحقير ما نراه من إسناد مهمة التدريس إلى طلبة مفرغين من ثقافتهم تفريغا كاملا، لا يحسنون ينطقون العربيةَ سليمة، ولا يعرفون من آدابها شيئا ذا بال، ولا يفهمون من أشعارها قليلا ولا كثيرا، فضلا عن أن يحفظوه، ثم لا يهمهم من عملهم ذلك إلا ما يحصلون عليه من مقابل آخر الشهر. ومثل هذا النظام لم يكن هدفه أبدا ((تخريج موظفين، كما كان يحلو للعامة وأشباه العامة أن يقولوا)) بل إن الهدف الأكبر الذي سعى إليه «دنلوب» ونُسَخُهُ في كل بلد عربي مسلم ((أن يضلل أمة عن طريقها الذي ينبغي أن تسلكه في تعليم أبنائها، وأن يُنْشِئ جيلا مُدَمَّرَ الظاهرِ والبَاطنِ، لا يستطيع أن يدرك حقيقة التلف الذي وقع في بنائه وتكوينه، ثم يكون هذا الجيل نفسه هو الذي أُعِدَّ لكي يتولى قيادة الأمة والتفكير لها والعمل على إصلاحها والنهوض بها!!))[٢] وهذا كلام جامع مستغن بنفسه عن كل تعليق، فتأمله !

وقد كانت بداية هذا الطريق عبر إرسال «البعثات الطلابية» إلى أوربا، وهم شباب، أخِذوا من ديارهم إلى بلاد الغرب - بدعوى طلب العلم - ليروا الحضارة هناك ويتأثروا بها إلى الحد الذي يسمح لهم بأن يقطعوا بأن كل شيء في أمتهم يحتاج تجديدا كيما يكون لها ما لبقية الأمم. حتى إذا تمكن منهم الانبهار أرسلوا إلى بلدانهم (قلت أرسلوا، وليس أعيدوا، لأن عقولهم قد تحولت حتى صار الواحد منهم يرى نفسه من جلدة غير جلدته، فهم حين

(١) أباطيل وأسمار، ص ١٣٥.

(٢) أباطيل وأسمار، ص ٤٤٨.

عودتهم كانوا مثل الرسل المبشرين، كذا ظنوا) بغير العقول التي جاءوا بها؛ عقول جاءت تتعلم الصناعة والتجارة والفنون العسكرية، فعادت بحب العدو، فلم يكن هناك داع للعلم إذا استطاع أن يقنع أهله بأن الحضارة حضارة الآخر، وأنه مهما يعمل فلن يزيد شيئا على التقرب من هذه الأمة العظيمة. فانقلب الأمر من مجاراتها إلى البحث عن مجاورتها والعيش في ظلها. فلما بدا للغزاة أن تلك البعثات وحدها لا تكفي، جاء هذا النظام التعليمي بغرض تنشئة ((أجيال متعاقبة من «تلاميذ المدارس» في البلاد، يرتبطون ارتباطا وثيقا بهذا التحول، عن طريق تفريغهم تفريغا كاملا من ماضيهم كله، مع هتك أكثر العلائق التي تربطهم بهذا الماضي اجتماعيا وثقافيا ولغويا، ومع ملء هذا الفراغ بالعلوم والآداب والفنون ولكنها فنونهم هم، وآدابهم هم، وتاريخهم هم، ولغاتهم هم، أعني الغزاة))[١]

وقضية فصل الأدب وعلوم العربية عن أصولها التي نبتت فيها، والسعي لإضعاف العربية في قلوب أبنائها، تقتضي أن تملأ الفراغ الذي سيتركه هذا الفصل والإضعاف؛ ((لأن تفريغ الأجيال من ماضيها المتدفق في دمائها مرتبطا بالعربية والإسلام، يحتاج إلى ملء بماض آخر يغطي عليه، فجاءوا بماض بائد معرق في القدم والغموض، ليزاحم بقايا ذلك الماضي المتدفق الحي الذي يوشك أن يتمزق ويختنق بالتفريغ المتواصل))[٢]. فإن كانت اللغة الإنجليزية قد حلت محل العربية وزحزحتها؛ فإن باب الدراسة الأدبية أيضا قد حطت بها مذاهب التحليل الغربي رحالها، وأنشبت في جسد الأدب العربي مخالب هذه المذاهب التي تدرس الأدب بطريقة لا تخدمه بقدر ما تخدم نفسها وأهواء واضعيها وأشياعهم.

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ٢، ١٤٢٧ هـ/ ٢٠٠٦ م، ص ١٥٣.

(٢) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، الصفحة نفسها.

((وفي ظل هذا التفريغ المتواصل [...]، انتعشت الحركة الأدبية والثقافية انتعاشا غير واضح المعالم، ولكنه يقوم على أصل واحد في جوهره، هو ملء الفراغ بما يناسب آدابا وفنونا غازية كانت قد ملأت بعض هذا الفراغ، فهي تحدث في النفوس تطلعا إلى زاد جديد منها))[١].

وقد امتد هذا الانتعاش الذي تغشته ضبابية تشوش الرؤية إلى الإبداع، فكثر «المبدعون» وانتشر «الكتاب»، ولكن حين تنعم النظر فيه لا تجده إلا سلخا للإبداع الغربي وسطوا على أفكاره وتحويرا للأماكن والأسماء، فكان كل ما يدور في ذلك الفلك مما أثيرت حوله هالة من التقدير والإعجاب في «الرواية» و«المسرحية» و«القصة» و«الشعر» (أيضا) -في غالب الأمر- لا يتجاوز أن يكون نقلا لثقافة هذا الغازي إلى العربية نقلا يختلف فيه الناقلون بحسب قدراتهم على التمويه، وبقدر إتقانهم للسطو والسلخ والتقليد[٢].

وأما السياسة، فيكفيك ذكرُ الاستعمار عن الخوض في تفاصيلها، ثم يكفيك ما ذكرناه من قبل من كون طلبة هذه المدارس المفرَّغة هم الذين يراد لهم أن يكونوا القادة غدا... فهذا أمر خطير يحمل بين طياته كل أسباب نكسة الأمة إلى يومنا هذا، ويحمل بين طياته أيضا أسباب نهضتها إن ابتغت إلى ذلك سبيلا.

اجتمعت هذه السهام المسمومة كلها في زمن واحد، وتكالبت أهواء الأمم على أدب العربية وسياستها ودينها، فأحدثت في نفس محمود من يومئذ صدعا، وزلزلت قلبه وعقله زلزالا شديدا، لم يستفق من ميده وآثاره إلا بعد جهد جهيد، حين التمس طريقا

---

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ١٥٤.

(٢) انظر حديث الشيخ عن هذا بشيء من التفصيل في «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا»، ص ١٥٤. فقد ذكر هناك المسرح والقصة، وهما نموذجان فقط... ولك أن تنطلق من هذا الأصل، فتقيس عليه كثيرا من الإبداع... كان يومئذ ظاهرا أنه نقل للثقافة، فصار اليوم هو الثقافة، حتى إنهم ليقولون «الرواية ديوان العرب»!!

مختلفة عن تلك الطريق المعبدة للسائرين يومئذ، يقول متحدثا عن حاله تلك: ((كنتُ منغمسا في غمار حياة أدبية بدأت أحس إحساسا مبهما متصاعدا أنها حياة فاسدة من كل وجه. فلم أجد لنفسي خلاصا إلا أن أرفض متخوفا حذِرا، شيئا فشيئا، أكثر المناهج الأدبية والسياسية والاجتماعية والدينية التي كانت يومئذ تطغى كالسيل الجارف، يهدم السدود، ويقوض كل قائم في نفسي وفي فطرتي))[١].

هذه الصورة القاتمة للحياة الأدبية في نفس الشيخ لم تفارقه يوما، ولم يستطع التخلص من آثارها التي جعلته يرفض كل ما يأتي من طريقها رفضا قاطعا، لا يحابي فيه أحدا ولا يخشى غضب من يغضب ولا سخط الساخطين. وكان لهذا القرار الحاسم آثاره الكبيرة التي ألقت بظلالها على حياة الشيخ كلها، وعلى جهوده وآثاره. ذلك أن الأيدي التي تحرك الساحة الأدبية والثقافية والاجتماعية والسياسية من مراكزها جنَّدَتْ لعملها الإعلامَ ليكون صوتها الذي يصل إلى كل الناس، وما دامت تتحكم في الإعلام والصحافة والتعليم فإن استغلال هذه الوسائل لنشر أفكارها ومذاهبها يقرب الأهداف التي يسعى إليها القوم. فمن يسير في ركبهم ويحدو لمذهبهم، فإنهم يحيطون به هالة كبيرة من التعظيم والتبجيل، ويصنعون منه بطلا في فنه الذي يحسنه أو لا يحسنه، بطلا لا يخطئ ولا يزل أبدا، ويلفتون الأنظار إليه من كل وجه، ويقدمونه نموذجا للتقدم والإبداع والرقي الحضاري، ولو كان بطلا من ورق يحمل سيفا من خشب. وأما من يخالفهم فهو على النقيض تماما، يجاهدون قدر استطاعتهم أن يصرفوا الناس عنه، وأن يكشفوا عيوبه إن كانت ويصنعوها إن لم تكن، ثم يحيطونه بسياج من التخلف والرجعية تمنع الناس من الاقتراب منه أو الاستماع إليه. وقد كان على محمود أن يتحمل المشقة والعنت

---

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٠٦.

في هذه الطريق الثانية، وأن يتحمل السهام الكثيرة التي تستهدفه في كل وقت وحين، وأن يكون على استعداد دائم للمعارك التي تلدها هذه الحرب المستعرة الدائمة بينه وبين الحياة الأدبية الفاسدة، كما يصف..

هذا هو المشهد الأول من هذا الفساد الذي عمَّ وساد ميادين التعليم والثقافة والأدب واستشرى، وكان الشيخ يتوق إلى تحسين شيء من هذه الصورة في الجامعة بعد افتتاحها بمصر، فقد كان يرى فيها أحلامه وزوال آلامه، وينظر إليها نظرة مختلفة يأمل من خلالها أن تقوم بدورها المنوط بها في القيام بأمر العلم والأدب والثقافة خير قيام، وأن تعيد للعربية بريقها وسناها، وقد قال عن صورة الجامعة في نفسه أول الأمر ((دخلتُ الجامعة ومعي هذا المعنى يتسع ويتراحب يوما بعد يوم [...]. دخلتها ومعي فورة الشباب وأحلامه وتهاويله. دخلتها ومعي كل ما قرأته وسمعته من أدب أمتي وتاريخها وأخلاق علمائها وعظمة رجالها...))[1]. ومن أجل هذا الحلم الكبير الذي رجا به أن يعوضه شيئا مما أفقدته الحياة خارج الجامعة اختار قسم العربية وترك تخصصه العلمي، وجاهد ليكون له الحق في ولوج قسم العربية في الجامعة، وكان له ذلك بعد أن توسط له الدكتور طه حسين. ولكن هذا المعنى الذي تراحب واتسع/ استمر كذلك إلى أن بلغ مبلغا ارتد عنه البصر خاسئا وهو حسير، فإنه لم يكد يدخل الجامعة حتى وجد هناك فصولا أخرى من فساد الحياة الأدبية أشد تعقيدا وأوهن بيتا وأعظم خطرا في نفسه، إذ تأكد له بعد حين أن ذلك المعنى الذي أقامه للجامعة في عقله وقلبه لم يكن صحيحا أبدا.

وفي تلك السنة التي دخل فيها الجامعة كان الدكتور طه حسين يلقي محاضراته في الشعر الجاهلي، وهي التي نشرت من بعدُ في كتابه المعروف «في الشعر الجاهلي» الذي أثار

---

(١) جمهرة المقالات، الجزء ٢، ص ١١٠٤.

ضجة عظيمة لم تهدأ إلا بعد زمن طويل. وكانت خلاصة تلك المحاضرات ((أن الكثرة المطلقة مما نسميه شعرا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منتحلة مختلقة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين. وأكاد لا أشك في أن ما بقي من الشعر الجاهلي الصحيح قليل جدا لا يمثل شيئا ولا يدل على شيء))[1] والطريق إلى «المسَلَّمة» (!!) التي سعى الدكتور لتقريرها في النفوس تمر عبر منهج الشك الذي افتتن به وتعلق به تعلقا غريبا، بحيث يراه ذروة الكمال الإنساني -مثلما يرى أن العلم علمُ الغرب المتحضر، وأن الشرق لن يتقدم إلا حين يسلك هذه الطريق التي سلكها الغرب في علومه وآدابه- ولكنه -مع ذلك- لم يطبق من هذا المنهج إلا جزءا من قاعدته، ولم يبال حين أسقط الشعر الجاهلي وشكك فيه جملة أن يقيم المنهج على حقه، وهنا الفارق بين منهجه في الشك وبين منهج الشك عند ديكارت، فالأخير شك منهجي ينطلق من الشك ليصل إلى الحقيقة، والأول شك فحسب يبدأ من الشك وينتهي إليه..

ليس هذا فقط؛ بل إن هذا الكلام الذي كان يردده الدكتور حينئذ لم يكن إلا «سطوا» بشعا على مقال كان قد نشره المستشرق «ميرجليوث» من قبل، وقرأه محمود محمد شاكر قبل ولوج الجامعة، فكان حديث الدكتور مجرد «حاشية على هذه المقالة» بعد أن حذف منها الحجج السخيفة التي لا يقبلها عقل يعرف ذرة من العربية ويفهم شيئا في الأدب، وليت الأمر توقف عند هذا الحد.. لا، بل إن الدكتور لم يشر ولو إشارة واحدة إلى صاحب «المتن» الذي أنشأ عليه حاشيته «في الشعر الجاهلي»، وإنما كان في كل مرة يقول ((انتهى بي البحث)) وما في معناها...

(١) في الشعر الجاهلي، طه حسين، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس. ط ٤، ٢٠٠٤. ص ١٧.

هذه ثلاثة أشياء كان لها وقع ثقيل في نفس الشيخ يومئذ، وكان لها أثر بالغ من بعدُ، بل إنها تكاد تكون أكبر المؤثرات في رحلة البحث عن المنهج، وهي التي كانت وراء منهج التذوق بشكل مباشر، وإن تفاعلت معها بقية المؤثرات التي ذكرناها من قبل. ولكن هذه المشاهد الثلاثة الأخيرة في هذه المسيرة الأولى التي انطلق بعدها الشيخ في رحلته الطويلة البعيدة بحثا عن الحق هي ذروة الضغط، والشرارة الكبرى التي أحرقت بقية ما كان الشيخ يرجو من أمل في الاستقرار، فلم يبق إلا أن يلقي كل شيء دبر أذنه، ويستقبل رحلة بحث طويلة الأمد، متشعبة المسالك، محفوفة بالمهالك.. مما اقتضى منه أن يعتزل الناس ويتفرغ لهمه ومأساته حتى يجد لها في نفسه حلا، وحتى ينتصر على الفساد الطاغي الذي يريد أن يدمر في نفسه كل حصن -كما فعل بأبناء جيله- ويقتل فيه كل إحساس بالانتماء للأمة، وكل أمل في نهضتها وتحررها من قبضة هذا الغازي الفاجر.

أما «منهج الشك»، فلم يكن المشكل الأكبر فيه في ذاته، بل من طريقة حديث الدكتور عنه وطريقة استعماله، بعيدا عن مسألة النظر في حقيقة المنهج؛ وهل هو صالح للتطبيق على كل شيء أم لا؟ فالدكتور في حديثه عن المنهج لا يكف عن تعظيمه إلى درجة أقرب من التقديس، ولا يتوقف عند هذا، بل ينطلق منه ليقرر أن علم الغرب ومناهجهم هي العلم الصحيح الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه (...)، ويقرر في المقابل وبمفهوم المخالفة أن الذي لدى العرب والمسلمين ليس قائما على أساس من العلم الصحيح مثلما هو الحال في علوم الغرب ومناهجهم. ويسير على هذا حتى يرمي المفسرين والفقهاء والعلماء بالكذب ويتهم التاريخ كله، بل حتى عرض له أن يقول رأيا في بعض القصص القرآني... أما كيف استعمل المنهج، فقد ذكرنا شيئا من ذلك، وخلاصته أن الرجل لم يكن يطبق منهج الشك كما هو عند «ديكارت»، وإنما نسب عمله ورأيه في الشعر الجاهلي إلى منهج الشك لتكون له مصداقية، ويكون له قبول في نفوس الذين يظنون أن كل علم الغرب علمٌ صحيح لا يمكن تلقيه إلا بالقبول التام. وإلا

فبين عمله وبين المنهج بون شاسع، قد تولى الذين كتبوا في الرد على كتابه تفصيل القول فيه.

وأما الذي تولد عن هذا الشك، وهو «الشك في الشعر الجاهلي» فإنه كان ترديدا لكلام المستشرق «ميرجليوث» من غير إشارة ولا ذكر له كما فطن لذلك الشيخ، وكان هذا الحديث الطويل المعاد تقويضا لبنيان الشعر الجاهلي الذي استحكم في قرارة نفس محمود وعقله وقلبه، وكان قد أقبل عليه قبل ذلك بكل جوارحه حين كان يقرأ على الشيخ المرصفي بعضا منه، ثم استمر عليه من بعدُ. واستقر في نفس محمود أن المتحدث عن الشعر الجاهلي يجب أن يقرأ ((الشعر الجاهلي والأموي والعباسي قراءة متذوقة مستوعبة، ليستبين الفرق بين الشعر الجاهلي والإسلامي قبل الحديث عن صحة نسبة هذا الشعر إلى الجاهلية، أو التماس الشبه لتقرير أنه باطل النسبة، وأنه موضوع في الإسلام، من خلال روايات في الكتب هي ذاتها محتاجة إلى النظر والتفسير))[١]. ومن لم يمر بهذه المرحلة ثم ارتكب طريق الحكم على الشعر الجاهلي، فلا يمكن إلا أن يفسد من حيث ظن أنه يصلح، وإنما هو كصاحب الشنفرى:

وَكَفِّ فَتىً/ لـم يَعْرِفِ السَّـلْخَ قَبْلَهَا تجـورُ يَـدَاهُ فـي الإهَـابِ وتخـرُجُ

وهذه المسألة كما طرحها الدكتور في محاضراته، لم يكن لها شأن في نفس محمود في ذاتها، فإنه لم يتأثر بها حين قرأها أول مرة بعد أن نشرها «ميرجليوث»، واستبرد تلك المقالة قائلا ((ولأني عرفت حقيقة الاستشراق، لم ألق بالا إلى هذا الذي قرأتُ، وعندي الذي عندي من هذا الفرق الواضح[٢] بين الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي))[٣] ثم قال لأحمد تيمور

(١) المتنبي، ص ١٧.

(٢) كان الشيخ رحمه الله في هذه المرحلة قد قرأ ما تيسر له أن يصل إليه من الشعر الجاهلي، قراءة متذوقة مستوعبة، فوجد أن الشعر الجاهلي مختلف اختلافا واضحا عن الشعر الأموي والعباسي، ولكنه لم يستطع حينها أن يكشف موضع هذا الاختلاف أو يحدده. وسنتحدث عن هذا ببعض التفصيل في الباب الثاني.

(٣) المتنبي، ص ١٢.

حين سأله عن رأيه: ((رأيت أعجميا باردا شديد البرودة، لا يستحي كعادته))[١]. فظاهر إذن أن المسألة تافهة في ذاتها، ولكنها حين تصير أفكارا تملأ بها عقول الطلبة الذي أفسدتهم نظام «دنلوب»، وحين تذاع ((حاشية طه حسين على متن مرجليوث)) في الجامعة ويأخذها الطلبة على أنها علم وحقائق أفضى إليها منهج سليمفإنها حينئذ تكون خطيرة على ثقافة الأمة وتاريخها وأدبها، ثم إن الشك في الشعر الجاهلي لم يكن شكا متوقفا عند ذلك الحد، بل هو مقدمة فقط للطعن في «إعجاز القرآن» ومنه إلى الطعن في الإسلام وتاريخه كله[٢]، فلذلك كان له وقع ثقيل على قلب محمود وعقله ونفسه. فإنه إذا تم تقويض هذا البناء القائم في النفس، الذي يحمل كل مقومات الانتماء والثقافة والسياسة لم يبق شيء يركن إليه هذا العربي المسلم، ولم يكن أمامه إلا أن يستسلم لهذا الغازي، ويسعى لينال من فضلاته ما يعيش به، لأنه -إذا تم ذلك- لَقِيطٌ لا أصل له يركن إليه في دين ولا ثقافة ولا سياسة ولا أدب.

وأما «السطو« فإنه هو الذي قَوَّضَ ما تبقى من أركان الجامعة في نفس الشيخ، وحطم في قلبه كل أمل في هذه الحياة الأدبية الفاسدة. هذا السطو الذي بدأ قبل أن تثور قضية «الشعر الجاهلي» يسير على استحياء، فلما تفجرت القضية، وظهر ظهورا سافرا أن الدكتور سطا على كلام المستشرق سطوا فاحشا، ((ابتلعت الجامعة وأساتذتها هذا «السطو«، ثم تستروا عليه، لا بل حاطوه بالرعاية وبالعصبية. فكان ذلك إقرارا بالصمت، لهذا المبدأ))[٣]. بل تفشى الأمر وانتشر، وصار ضربا من التجديد في دراسة الأدب وإنتاجه. يحميه «الإرهاب الثقافي» الذي كان يمارسه «الأساتذة الكبار» كما يسميه ويسميهم الشيخ، فاستشرى الأمر بشكل غريب حتى خرج منه فيما بعدُ

---

(١) المتنبي، الصفحة نفسها.

(٢) سنتحدث عن ذلك في الباب الآتي، فانظره هناك...

(٣) جمهرة المقالات، الجزء ٢، ص ١١١٥.

ضربٌ أكثر وقاحة وأبشع صورة وهو «السطو الحر»؛ تسرق فيه الكتب كما هي بعد أن يموت أصحابها، فتُنسب إلى هذا الأستاذ وذاك من غير أن يملك صاحب الكتاب أن يدافع عن نفسه وهو تحت الثرى[١]، ((وصار السطو على أعمال الناس أمرا مألوفا غير مستنكر، يمشي في الناس طليقا عليه طيلسان «البحث العلمي» و«عالمية الثقافة» و«الثقافة الإنسانية»، وإن لم يكن محصوله إلا ترديدا لقضايا غريبة، صاغها غرباء صياغة مطابقة لمناهجهم ومنابتهم ونظراتهم في كل قضية، واختلط الحابل بالنابل، قل ذلك في الأدب والفلسفة والتاريخ والفن أو ما شئت، فإنه صادق صدقا لا يَتَخَلَّف. فالأديب منا مصور بقلم غيره، والفيلسوف منا مفكر بعقل سواه، والمؤرخ منا ناقد للأحداث بنظر غريب عن تاريخه، والفنان منا نابض قلبه بنبض أجنبي عن تراث فنه))[٢]. وهذا صورة جامعة لهذا السطو، كتبها الشيخ بعد زمن طويل من مأساة السطو الأولى التي شهدها في الجامعة، وإنما أثبتناها لأنها تحمل بين طياتها كل معاني السطو الذي هز الشيخ من أيام الجامعة ثم استمر كذلك يزلزله مرة بعد مرة، ولا يتوقف مده، بل صار مما يأخذه الخلف عن السلف، ويربي عليه الأستاذ تلميذه، فإن أنكره أحد صار مرمى لسهامهم، وهدفا لتهديداتهم... وقد قص الشيخ من أمر السطو أشياء كثيرة، إذا شئتَ أن تعرف أصل السطو وأثره البالغ في نفسه فاقرأه في كل ما كتب عنه، فإنه لا يكاد يتحدث عن فساد الحياة الأدبية حتى تحس به يمزقه أمر هذا السطو وما جره على التعليم والثقافة والأدب من الاستخفاف والتبجح الكاذب والهوى القاتل، ومعه الثرثرة الفارغة التي صاحبته (السطو) في الإعلام والصحافة وكل ميادين الحياة.

---

(١) وقد زاد الأمر اليوم سوءا بعد أن صارت دور النشر من ثعالب الثقافة ينشرون كتبا محققة لأشخاص معروفين، تخطفهم الموت، فينسبون التحقيق لمجموعة من الأخصائيين -هكذا- وهو في الأصل مصورة عن مطبوعة منقرضة.

(٢) المتنبي، ص ١٢٣.

لقد قوضت هذه الأمور التي شاهدها بعينيه كل معنى قائم للجامعة في نفسه، وتركتها ركاما وخرابا لا مكان له فيه، ولذلك لم يبال بتركها بعد أن تأكد له أن لا معنى لبقائه فيها، ولم يستطع أحد أن يمنعه من تنفيذ قراره الذي اتخذه حين عزم على مفارقة الجامعة، بل مفارقة مصر كلها بحثا عن الحق في قضية «الشعر الجاهلي» وبحثا عن نفسه وفطرته وتاريخه وثقافته التي أراد التعليم والحياة الأدبية الفاسدة أن يسلبها منه، وأن يصنع منه -كما صنع من كثير من أبناء جيله ومن قبلهم ومن بعدهم- تابعا مخلصا لهذه الحضارة الغازية، مستسلما لها لا حول له ولا قوة، يرى بعيون أعدائه ويحب ويكره بقلوبهم، ويسمع بآذانهم، ويتكلم بألسنتهم. ولكن:

هَلْ صَحَّ قَوْلٌ مِنَ الحاكِي فَنَقْبَلَهُ؟ أَمْ كُلُّ ذَاكَ أباطِيلٌ وَأَسْمَارُ؟

أَمَّا العُقُولُ فَآلَتْ أَنَّهُ كَذِبٌ والعَقْلُ غَرْسٌ لَهُ بالصِّدْقِ إِثْمَارُ

***

٤- رحلة البحث عن الحق

لم يستطع محمود محمد شاكر أن يتحمل أكثر مما تحمل وهو يستمع إلى هذا الحديث الذي ذكرنا عن الشعر الجاهلي مصبوغا بالمنهج الزائف يدفعه السطو العاري. وقد مرت عليه الأيام ثقيلة جدا، وهو يجد في نفسه أن له القدرة على نسف كل ما يقول الدكتور طه حسين يومئذ عن الشعر الجاهلي وعن المنهج، ولكن لا ينطلق لسانه بذلك أمامه هيبة له أول الأمر واحتراما له، فكان يبوح بها في نفسه لمن حوله من الطلبة ومعارفه من الأساتذة، ثم جهر بذلك وأفصح به للدكتور، وحاوره وجادله في القضية مرارا، فكان الدكتور يقبل عليه مرة وينقبض وجهه مرارا، ويتقبل ما يقول أحيانا وينتهره أحيانا أخرى. ولكن ذلك لم يغير من الأمر شيئا، فلا يزال الكلام عن الشعر والمنهج هو هو، ولا يزال السطو كما هو، بل زاد تسلطا. ومع ذلك، لم يستطع أن يتجرأ فيصف له فعله بمقالة المستشرق، ولا أن يرمي في وجهه ما كان يقول في غيابه من أن حديثه كله «سطو» عريان على ما قاله «ميرجليوث»، مع أنه كان يعرف أن حديثه عن ذاك مع الآخرين سيصل إلى الدكتور لا محالة، لكن الدكتور لم يفاتحه في الأمر مرة ولا هو استطاع أن يرمي بها في وجهه. واستمر حديثه عن الأمر حتى تدخل بعض الأساتذة وناقشوه في الأمر، فكان يصارحهم بأمر السطو، فيغضون عن الأمر أبصارهم، وهم يعرفون تمام المعرفة أنه صحيح ثابت، ثم لا يزيد أحدهم على أن يبتسم في وجهه ثم يتركه. فانهار كيان الجامعة في نفسه، وصار أنقاضا، لم يستطع أحد أن يبني مكان تلك

الأنقاض صرحا يركن إليه لما يئس منها، فقرر أن يتركها ويمحوَ كل آثارها في نفسه: ((وبغتة تهاوى كل شيء وهلكت قدرتي على الصبر فانقطعت عن الدراسة واستحصدت عزيمتي على أن أهجر مصر كلها لا الجامعة وحدها، غير مبال بإتمام دراستي الجامعية، طالبا للعزلة، حتى أستبين لنفسي وجه الحق في «قضية الشعر الجاهلي»، بعد أن صارت عندي قضية متشعبة كل التشعب))[1].

كانت ردة فعل شديدة، لا شكَّ في ذلك، ولكن ليس يُدفع أحد إلى مثلها إلا إذا كان مخيرا «بين خصلتي الضبع»، فإن كان شيخنا يومئذ مخيرا بين أن يسكت ويطرق ويتلقى ما يتحدث به الأساتذة صوابا كان أو خطأ من غير أن يكون له حق في تصويب الخطأ، أو حق في إظهار ما يراه حقا، وهذا لا يتفق أبدا وطبيعة محمود الثائرة التي تشربت الانتصار للحق مهما كان الثمن، وتشربت الأنفة التي تمنعها من أن تخضع لسلطان أحد غير سلطان العلم والحق وبين أن يصرخ في وجوه أهل السطو ويقف ضدهم في كل خطأ، ويكاشفهم بما في نفسه، وهذا سيجر عليه عداوتهم لهم، وسيرفعون في وجهه سوط «الإرهاب الفكري» وسَيَتَّحِدُونَ ضده في كل ما يمكن أن يمس فيه سمعتهم وشهرتهم وسلطانهم، فتصير حياته في الجامعة جحيما لا يطاقفإنه اختار خيارا آخر أبعد مما يتصور أحد، وهو خيار سينجو به من الضبع أو «الغول» وخصلتيه، وإن كان خيارا صعبا لا يستطيعه كل أحد. ذلك أن اتخاذ قرار كهذا، يدل دلالة عميقة على مدى الزلزال الذي أحدثه «السطو»، وما جره خلفه، في نفس محمود محمد شاكر، حتى ألجأه إلى أن يفر بجلده ليعيش حرا بعيدا عن العبودية التي يجره إليها القوم في الجامعة وفي الحياة الأدبية (الفاسدة) عموما، ولو كان الخيار قاسيا جدا. لكن الشيخ قد خرج من معركته تلك

---

(١) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته ١) ص ١١٠٧.

منتصرا، وكان ما قرره حينئذ من الابتعاد خيرا له ولأمته. فإن تلك المحنة التي أخرجته من الجامعة، هي التي أدخلته إلى التاريخ من أوسع أبوابه.

أجمع شيخنا أمره على أن يفارق مصر كلها لا الجامعة فقط، وأن يسافر إلى الحجاز أرض أجداده، وموطن الشعر الجاهلي بحثا عن الحق، واعتصاما بهذه الأرض المباركة من سهام التغريب التي أرادت أن تمزقه وتقطع كل نسب يربط بينه وبين هذه الأرض/ بتاريخها ودينها وثقافتها وعلمها وأدبها. فكانت هجرته إلى الجزيرة العربية أشبه بالرد على هذه الطائفة التي ترى في الغرب وعلمه وأدبه وثقافته كلَّ ما يمكن أن يبلغه عقل البشر المتحضر، وترى -بالمقابل- في الشرق كل أسباب التخلف، وكانت أشبه بالرد على هؤلاء الذين يرمون بأنفسهم في أحضان الغرب الماكر المستعمِر فيكسوهم من أخلاقه وأفكاره المسمومة بعد أن يجردهم من أخلاقهم وثقافتهم، أو يزعزع ثقتهم في تاريخهم وأدبهم وعلمهم، ويحشو عقولهم بفضلاته بعد أن يجردهم مما يراه أوهاما كانوا يظنونها من قبل علما. فهو كالقائل لهم: إن كنتم راحلين إلى بلاد أعدائي وأعدائكم، فإني مهاجر إلى أرض أجدادي وأجدادكم، ألتمس الحقَّ هناك، وأدفع عن نفسي كيد هؤلاء الذين ضلوا وأضلوا وأفسدوا عقول أبناء أمتي بما أتيح لهم من سلطان وحقد دفين وورع كاذب وتمويه قاتل.

لم تنفع كل محاولات ثني الفتى عن عزمه، ولم يستطع أحد أن يكُفَّه عن طلبه وبلوغ غايته، ورحل إلى الجزيرة العربية غير مبال بما هو مقدم عليه من مفارقة بلاده وأهله، ومن هجر الدراسة الجامعية أيضا غير باك ولا آسف، وانطلق ومعه صاحبان يؤرقان ليله ويلهبان نهاره: ((بشاعة «السطو»، وبشاعة التستر عليه من عارف خبير، لا يكتفي بالتستر، بل يطالب بالتغاضي عنه، وبتوقير الساطي وتعظيمه بحق الأستاذية لا غير!!))[1].

---

(١) المتنبي، ص ١٩.

وبهذا المشهد الأخير من فصول هذه القصة المثيرة بكل تفاصيلها أسباب الحيرة، الباعثة في نفس شيخنا يومئذ روح البحث عن الحق الذي سيجعله يطمئن كان الإعلان عن مرحلة جديدة من البحث الدؤوب، والعمل الشاق الجاد، مضى فيها وحيدا منفردا فكانت ((رحلة طويلة جدا، وبعيدة جدا، وشاقة جدا، ومثيرة جدا))[١]، أمضى منها قرابة عامين في الجزيرة العربية، ثم عاد إلى مصر منقطعا إلى نفسه وكتبه، معتزلا الحياة العامة إلى هذا الشعر الجاهلي وحده، واستمر في عزلته تلك عشر سنين، فكان كما قال ((أحمل معولا بعد معول، أحطم عن عقلي الأغلال التي طوقني بها علم أعدائي الملَوَّثُ))[٢] منطلقا من هذا الشعر الجاهلي إلى البحث في أغوار هذا «البيان» الذي أكرم الله به آدم عليه السلام وذريته من بعده، فاصطفاه به وميزهم به دون سواه عن غيرهم من المخلوقات، لأن ذلك البيان والقدرة على البيان[٣] هما اللذان أطلقا بقية القدرات والطاقات في جسم الإنسان لتنطلق وتعمل عملها المباين كل المباينة لما عند بقية المخلوقات، ولولاهما لكان الإنسان واحدا من هذه الكائنات التي تمشي على أربع ولم يختلف عنها حينئذ في شيء، فلولا هذا «البيان» لخرب البنيان كما يقول الشيخ رحمه الله.

و«قضية الشعر الجاهلي» التي كانت سببه في هذه العزلة وهذه الرحلة الطويلة الشاقة المثيرة كما وصف، مرتبطة ارتباطا وثيقا بقضية أخرى هي من أعقد ما عاناه العقل البشري، أعني «قضية إعجاز القرآن»، مما يعني أن الشك في صحة الشعر الجاهلي هو بالضرورة يمس قضية «الإعجاز» أيضا، فإذا تم إسقاط الشعر الجاهلي من التاريخ العربي بمرة، سواء كان إسقاطا مبنيا على علم أو على غير علم فذلك يعني من وجه آخر

---

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٠٦.

(٢) أباطيل وأسمار، ص ٣١٤.

(٣) سنتطرق للحديث عن بعض أسرار هذا البيان كما يراه الشيخ في الباب الثاني، لأنه مرتبط ارتباطا وثيقا بمنهج التذوق، بل إنه هو مبدأ التذوق وغايته، ومن القدرة على الإبانة والقدرة على الاستبانة خرج لفظ التذوق ليدل على القدرة الثانية مشتملة على الأولى في بعض جوانبها.

إسقاط الحقيقة التي قام عليها «إعجاز القرآن». وإذا بطلت هذه الحقيقة بطلت الرسالة كلها، فلا يبقى للإسلام إلا رسوم لا تثبت حقا ولا تدفع باطلا.

فالطريق إلى تبَيُّنِ وجه الحق في أمر الشعر الجاهلي محفوفة بالمخاطر من كل وجه، تقتضي أناة وصبرا وتمحيصا وتعمقا في الفهم والتحليل، وتقتضي استقصاء شاملا لكل جوانب هذه القضية. ولست هنا بصدد التفصيل في هذه القضية، فذلك يطول ويتشعب، وإنما يعنيني في هذا الباب أن ألخص القول في رحلته هذه، وأختصر الحديث فيه عن أهم جوانب هاتين القضيتين، وأوضح التداخل بينهما والتكامل الذي كان خلاصة ما أفضت إليه رحلة الشيخ رحمه الله، ليكون واضحا بعد ذلك معنى افتتاحنا لهذا بقولنا إن الطعن في الشعر الجاهلي هو طعن في الحقيقة التي قام عليها إعجاز القرآن، وفي الطعن إسقاط لحقيقة القرآن والرسالة والإسلام كله.

وبيان ذلك أن مدار الإيمان بآية القرآن العظيم هو التذوق والبيان والتبين، فإنه حين نزلت أول آيات القرآن العظيم –وقليل القرآن في ذلك وكثيره سواء– لم يكن يطلب الرسول الأكرم ﷺ من الناس إلا أن يستمعوا له فيحسنوا الاستماع ويميزوا بين كلام الله وكلام البشر، فمن أحسن الاستماع، تبين له تبينا واضحا أن هذا الكلام مباين كل المباينة لكلام البشر، خارج عن طوق أهل البيان وطاقتهم وقدرتهم، خارق لكل ما هو معروف لديهم من أصناف البيان، فإما آمن بعدَ ذلك وإما كفر. ومعنى هذا أن هذه المطالبة العجيبة التي تقتضي من هؤلاء القوم أن يحسنوا الاستماع، ثم يتبينوا الفرق، ثم يحكموا هم بأنفسهم تحمل بين طياتها أمورا جليلة القدر، وأعظمها هو أن تُوكل مهمة الحكم على ما يحاكَمُون إليه إلى أنفسهم لا إلى أحد سواهم، مما يدل على أمانتهم في الحكم وصدقهم في تحمل البيان وتذوقه، فإن تعجب فاعجب لأمر القوم مع القرآن العظيم ((فقد قرعهم وعيرهم وسفه أحلامهم وأديانهم، حتى استخرج أقصى الضرورة في عداوتهم له. وظل مع ذلك يتحداهم فنهتهم أمانتهم على البيان عن

معارضته ومناقضته، وكان أبلغ ما قالوه: ﴿قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَآءُ لَقُلْنَا﴾ [الأنفال ٣١] ولكنهم كفوا ألسنتهم فلم يقولوا شيئا؛ هذه واحدة. وأخرى: أنه لم ينصب لهم حكما، بل خلى بينهم وبين الحكم على ما يأتون به معارضين له، ثقة بإنصافهم في الحكم على البيان، فهذه التخلية مرتبة من الإنصاف لا تدانيها مرتبة))[1]. فإذا تأملت هذا وجدته يقتضي أن تكون هذه اللغة التي نزل بها القرآن تحتمل مفارقة عظيمة بين كلامين: أحدهما هو الغاية فيما تطيقه قوى البشر من أهل البيان، والثاني يقطع هذه القوى ببيان مباين لكل ما ألفت من قبل في بيانها العالي الذي عرفت به. وهذا الأمر يتوقف على ست بابات لا يكون من غيرها لهذه المطالبة معنى:

١- سبيل هذه المطالبة أن يحسن المكلفون الاستماع، حتى يتبينوا الفرق بين كلام الله وكلام البشر، إذ الفرق لا يُتوصل إليه إلا بالإقبال عليه إقبالا كاملا بكل الجوارح، وترك كل ما قد يحول دون ذلك، وإنما يحسُنُ الاستماع حين تصغي الجوارح كلها ويشترك القلب والعقل والأذن في التلقي والإدراك والتحليل.

٢- لا يمكن أن يُطَالَبَ هؤلاء بالتمييز بين الكلامين إلا وهم قادرون على ذلك مستطيعوه، فمعنى هذا أن لهم قدرة على التمييز ظاهرة متفشية فيهم ما دامت الدعوة تشمل جميع المكلفين.

٣- لا يمكن أن تكون هذه القدرة إلا بعد مراس طويل، وزمن متقادم، تصقل فيه هذه التجربة وتتطور، حتى تصير في حالتها التي هي عليها عند هؤلاء قبيل نزول القرآن الكريم، أي أن المطالبة لم تكن إلا بعد أن استوت هذه القدرة واستحكمت في نفوسهم.

---

(١) فصل في إعجاز القرآن، محمود محمد شاكر، في مقدمة كتاب الظاهرة القرآنية لمالك بن نبي، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر - دمشق، ط ٤، ١٩٨٧. ص ٣٣

٤ - غير ممكن أن يكون التذوق على الحال التي ذكرنا إلا أن يكون لدى هؤلاء كلام يمارسون عليه التذوق، ويميزون صحيحه من فاسده، وعاليه من سافله، وأحسنه من حسنه، فهو عتيد وافر منتشر.

٥ - كان أكثر ما يمارسون عليه التذوق شعرا متعدد الأغراض والمعاني، يعبرون به عن حياتهم في جميع مناحيها، ويتذوقونه في بيانه، ويؤثر فيهم تأثيرا خاصا بعيد الأثر في نفوسهم، كانوا قد بلغوا في تجويده وتحسينه والاهتمام به الغاية، وتعلقوا به تعلقا شديدا حتى إنهم كانوا يعبدون البيان أكثر مما يعبدون الأوثان.

٦ - لا بد أن يشمل هذا التذوق جميع الناس ، ويكون مصاحبا لهم في حلهم وترحالهم، ويكون فعل ذكرهم وأنثاهم، وصغيرهم وكبيرهم، وحرهم وعبدهم، وشيبهم وشبابهم، وينبغي أن يستغرق جميع المكلفين، وإلا لم يكن ثمة معنى لهذه المطالبة.

فإذا كان هذا صحيحا -وهو صحيح بإذن الله-، فإن هذا الشعر الجاهلي له مكانة خاصة وقيمة عظيمة في ثبوت الفرق بين كلام الله وكلام البشر الذي هو مدار الآية، وأعظم منزلة تبوأها: ((أن يكون مادة لدراسة البيان المفطور في طبائع البشر، مقارنا بهذا البيان ، الذي فاق طاقة بلغاء الجاهلية، وكانت له خصائص ظاهرة، تجعل كل مقتدر مبين، وكل متذوق للبلاغة والبيان، لا يملك إلا الإقرار له، بأنه من غير جنس ما يعهده سمعه وذوقه، وأن مُبَلِّغَهُ إلى الناس نبي مرسل، وأنه لا يطيق أن يختلقه أو يفتريه لأنه بشر لا يدخل في طوقه إلا ما يدخل مثله في طوق البشر، وأنه لو تَقَوَّلَ غير ما أُمِرَ بتبليغه وتلاوته بَانَ للبشر كذبه))[1]. فإذا كان هذا الشعر بهذه المنزلة السامية، وكان لا غِنَى

(١) فصل في إعجاز القرآن// الظاهرة القرآنية، ص ٣٧ - ٣٨.

لأحد عنه إن أراد أن يحقق مدار الآية في نفسه فيؤمن ويتبين فإن الطعن فيه وفي صحته وثبوته، هو طعن في عمق حقيقة القرآن الكريم، وحقيقة الإعجاز.

ولكن هذا الشعر الجاهلي يحمل في نفسه دلائل صحته، فليس كونُهُ أساسا من أسس البيان الذي عليه مدار آية القرآن فقط هو ما يلبسه لباس الصحة والثبوت، وإن كان ذلك كافيا وحده، ففي الشعر الجاهلي قدرة خارقة على البيان لا تتوفر في أي شعر جاء من بعده، تكشف لكل من تطَلَّبَها وتقصاها واستخرجها بتذوقه النافذ ((عن روائع كثيرة لا تُحَدُّ، وإذا هو [أي الشعر الجاهلي] علم فريد منصوب لا في أدب العربية وحدها، بل في أدب الأمم قبل الإسلام وبعد الإسلام، وهذا الانفراد المطلق، ولا سيما انفراده بخصائصه عن كل شعر بعده من شعر العرب أنفسهم، هو وحده دليل كافٍ على صحته وثبوته))[1]. وهنا يتحد الطريق إلى الإدراك الحقيقي لمدار آية القرآن، أي تبَيُّنُ الفرق بين كلام الله وكلام البشر وتقريره في النفس تقريرا حقيقيا على طريقة الذين نزل القرآن عليهم والطريق إلى إثبات صحة الشعر الجاهلي من خلال ذاته لا من خارجه. ولبلوغ ذلك ((وجب أن ندرس هذا الشعر دراسة متعمقة، ملتمسين فيه هذه القدرة البيانية التي يمتاز بها أهل الجاهلية عمن جاء بعدهم، ومستنبطين من ضروب البيان المختلفة التي أطاقتها قوى لغتهم وألسنتهم. فإن تم لنا ذلك، فمن الممكن القريب يومئذ أن نتلمس في القرآن الذي أعجزهم بيانه، خصائص هذا البيان المفارق لبيان البشر))[2].

فهذه هي العلاقة المتبادلة بين قضيتي «إعجاز القرآن» و«قضية الشعر الجاهلي» اختصرْتُهَا في هذا الكلام الوجيز القاصر عن إيصال المعنى كله على الوجه الذي يليق

---

(١) فصل في إعجاز القرآن/ / الظاهرة القرآنية، ص ٣٥.

(٢) فصل في إعجاز القرآن/ / الظاهرة القرآنية، ص ٣٦.

به، ولكنه ربما دل بعض الدلالة على العلاقة، على أن بيانها الكامل -وبيان القول في الإعجاز، وما يتعلق به- تجده في ما كتب الشيخ رحمه الله في «مداخل إعجاز القرآن» و«قضية الشعر الجاهلي»و«فصل في إعجاز القرآن» -من مقدمته لكتاب الظاهرة القرآنية للأستاذ مالك بن نبي رحمة الله عليهما- بصفة خاصة، وإلا فالكلام عن جذور القضية وامتدادها تجده في أغلب ما كتب الشيخ عن الشعر الجاهلي في مختلف كتبه.

فهذا جوهر القضية عند الشيخ، أفضى به إليه سفره الطويل الذي ذكرناه آنفا، وجمع شتاته من قضايا متشعبة تفرعت عن «قضية الشعر الجاهلي» وما يتصل بها من دسائس المستشرقين، ولغو المستخفين، وجهل الجاهلين، وانضاف إلى ذلك ما يتعلق بأخطاء بعض العلماء المتقدمين في تأصيلهم لبعض المسائل، وفي بعض ما اجتهدوا فيه فأخطأت اجتهاداتهم الصواب. وكل هذه المسائل والقضايا الدائرة في حلقة «الشعر الجاهلي» كانت محور رحلة الشيخ أثناء عزلته وبعدها إلى أن توفاه الله.

ومن أظهر القضايا المثارة في الشعر الجاهلي، وشغلت بال الشيخ رحمه الله حتى انكشف له وجه الحق فيها، وتبين له الصواب بعد الجهد يلوح كفلق الصبح:

١- مسألة صحة الشعر الجاهلي، والشك في ثبوته/ وهي دعوى وضع الشعراء الإسلاميين للشعر ونسبته للجاهليين، وما يرتبط بها من اختلاق الرواة كمثل ما يروى عن خلف الأحمر وحماد وغيرهما. وهي القضية التي أثارها المستشرق "ميرجليوث" كما ذكرنا، وتولى كبرها من بعده الدكتور طه حسين في الجامعة، ثم أصدر "حاشيته" تلك من بعد بعنوان: "في الشعر الجاهلي".

٢- مسألة الانتحال في الشعر الجاهلي الذي يقصد به الاختلاف في نسبة الشعر والخلط في تلك النسبة، وليس الانتحال هو الوضع كما يزعم كثير من الدارسين، وقد بين الشيخ ذلك في كتاب "نمط صعب ونمط مخيف" على وجه الخصوص.

٣- مسألة عمر الشعر الجاهلي، وكان الجاحظ أول من اقتحم هذا الباب، وقرر بعد عملية حسابية أن عمر الشعر الجاهلي لا يتجاوز مائتي سنة على الأكثر، وتبعه الناس في رأيه، فلما جاء المستشرقون جعلوا من هذا الكلام مدخلا من مداخل الطعن في الشعر الجاهلي، وهو من مداخل أصحاب مسألة الوضع. وقد رد الشيخ هذا الرأي في كتابه «قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام».

٤- دعوى ضعف الشعر في صدر الإسلام، وهي دعوى قديمة جدا كان ابن سلام الجمحي من أول من ذكرها، ثم جاء في عصرنا من حاول أن يجعل كلام ابن سلام دليلا على عدم اهتمام المسلمين بالشعر بعد إسلامهم، مما يعرضه للضياع، ليكون ذلك مدخلا إلى الحديث عن الوضع... وقد بين الشيخ بطلان هذه المسألة أيضا في كتابه الذي ذكرنا من قبل "قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام"، ويمكن أن ندخل مع هذه المسألة مسألة أخرى قريبة منها، هي "مسألة القدر الذي وصلنا من الشعر" و"الشعراء الذين بلغنا شعرهم" وقد تحدث عنها ببعض التفصيل في الكتاب نفسه.

٥- مسألة اختلال ترتيب الأبيات في القصائد، واختلاف الروايات في الطول والقصر، واختلافها في بعض الألفاظ، واختلاط بعض القصائد ببعض إذا كانت من بحر واحد وموضوع واحد، وهذه قضايا متشابكة قد فصل الشيخ الحديث عنها في كتاب "نمط صعب ونمط مخيف".

٦- مسألة انعدام الوحدة العضوية في الشعر الجاهلي، وهي ثرثرة فارغة يلوكها من لا بصر له بالشعر وبتذوقه، وقد أبطلها أبو فهر رحمه الله في كتابه المذكور آنفا "نمط صعب ونمط مخيف".

هذه بعض المسائل الشائكة المتعلقة بالشعر الجاهلي، هي التي كانت خلاصة رحلته في البحث عن وجه الحق في الشعر الجاهلي، وفي الطريق إليها استخرج الشيخ ركائز منهج التذوق واستقامت له أركانه، فمهد طريقه وعبَّدَها، وجمع شتاته، ولاءم بين أوصاله، حتى صار على الصورة التي هو عليها حين أظهره للناس مطبقا في كل ما كتبه.

ولنختم القول في هذا الباب بحديث الشيخ نفسه عن هذه الرحلة، إذ يقول: ((بدأت بإعادة قراءة الشعر العربي كله، أو ما وقع تحت يدي منه يومئذ على الأصح، قراءة متأنية طويلة الأناة عند كل لفظ ومعنى، كأني أقلبهما بعقلي، وأرُوزُهُمَا بقلبي، وأجُسُّهُمَا جَسًّا ببصري وبصيرتي، وكأني أريد أن أتحسَّسَهما بيدي، وأسْتَنْشِيَ ما يفوح منهما بأنفي، وأَسَّمَّع دبيب الحياة الخفي فيهما بأذني ثم أتذوقهما تذوقا بعقلي وقلبي وبصيرتي وأناملي وأنفي وسمعي ولساني، كأني أطلب فيهما خبيئا قد أخفاه الشاعر الماكر بفنه وبراعته، وأتدسس إلى دفين قد سقط من الشاعر عفوا أو سهوا تحت نظم كلماته ومعانيه، دون قصد منه أو تعمد أو إرادة.

لا تقل لنفسك: "هذا مجاز لفظي"! كلا، بل هو أشبه بحقيقة أيقنت بها، لأني سخرت كل ما فطرني الله عليه، وأيضا، كل معرفة تُنال بالسمع أو البصر أو الإحساس أو القراءة، وكل ما يدخل في طوقي من مراجعة واستقصاء بلا تهاون أو إغفال سخرتُ كل سليقة فطرتُ عليها، وكل سجية لانت لي بالإدراك، لكي أنفذ إلى حقيقة "البيان" الذي كرم الله به آدم عليه السلام وأبناءه من بعده. وهذا أمر شاق جدا، كان، ومثير جدا، كان، ولكن المطلب البعيد هون عندي كل مشقة وضنى))[١].

***

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٠٦.

الباب الثاني:
بين يدي المنهج

٥- ما قبل المنهج

تختلف مناهج الدراسة الأدبية اليوم اختلافا ظاهرا فيما بينها؛ في طريقة الدراسة، وفي الأساس الذي تقوم عليه وتنطلق منه في عملها، ويزداد هذا الخلاف ليصل إلى حد التناقض حين تتحكم فيه الخلفيات الفكرية التي ينطلق منها كل منهج، والأهداف التي يسعى لتحقيقها في دراسته لأي نص مهما كان.

والأصل في المنهج أن يكون طريقا لكشف أسرار البيان، والتغلغل في مكنون المعاني التي تحتملها الألفاظ، للوصول إلى مراد المبدع الذي أودعه حروف نصه وكلماته وجمله وفقراته... وهذا هو الحد الأدنى، أما الطبقة الأعلى فحين يستطع "المنهج" أن ينقل إلينا من النص صورة حية للمبدع وما يدور حوله، وأن ينغل إلى خبايا الإبداع المستكنة خلف الوجه الظاهر للنص.

وحين تنظر في مناهج دراسة الأدب المنتشرة، لا تكاد تجد من هذه الأمور التي ذكرنا شيئا، بل هي مغرقة في اتجاه آخر لا يربطه بالمنهج شيء إلا بعض الخطوات التي يتبعها الدارس للوصول إلى هدفه. فإنك لا ترى إلا هذا الافتتان الصارخ بمذاهب الغربيين في الدراسة، والسعي الدؤوب لتطبيقها على الأدب العربي، بل وتطويع الأدب لها حتى يُسْتَخرَج منه ما يدل على تلك المذاهب. وصار رواد كل مذهب يشحذون له ويلتفون حوله وإن كان هذا المذهب لا يستخرج من الأدب إلا ما يهواه أصحابه منه، حتى إذا لم يكن ذاك؛ جاهدوا أنفسهم لتوليده منه بأي وسيلة وبأي طريقة. حتى صارت الدراسة الأدبية منصبة على دراسة المنهج لا دراسة الأدب نفسه. وأصبح الاهتمام بالناقد أكبر من

الاهتمام بالأديب وأدبه، رغم أن الأصل هو النص الأدبي، ثم تكون المناهج المتبعة وسيلة لفهمه، وهذه بديهة العقل.

ولكن واقع الدراسة الأدبية اليوم على النقيض تماما؛ وهذا ما أدى إلى تعدد المناهج واختلافها حتى في الأصول المشتركة بين كل المناهج، وصارت هي الهدفَ والغايةَ، واتخذت من نصوص الأدب وسائل بها تعرف نجاعة هذه المناهج، ويثبت المتعلقون بها تميزها عن غيرها، انتصارا لأنفسهم وتعصبا لما يرونه لا للأدب. فأخرج لنا هذا المنهج الجديد في الدراسة أقواما لا يعرفون من الدراسة الأدبية إلا أن فيها المنهج النفسي، والاجتماعي، والتاريخي، والبنيوي، والتفكيكي... ثم لا يُتعب أحدهم نفسه بالبحث عن جواهر الأدب، والغوص في سحر البيان، وكشف خبايا الإبداع... لا، بل صار الأمر أبشع، حين صار الأدباء أنفسهم لا يكتبون إلا ما يخدم هذه المناهج ليُقبل على الإبداع المتعصبون لها، فلم تعد للنص الأدبي قدسيته وكرامته، وضاعت الدراسة بين أهواء الناس وقلة زادهم من ركائز المنهج.

ولو أنعمت النظر في أغلب "المناهج" المنتشرة اليوم في النقد الأدبي، فستجد أنها ليست في الحقيقة غير اتجاهات ومذاهب لا تسعى إلا ليُلْبِسَ أصحابها الأدبَ لَبُوسَهُم الفكري الذي يؤمنون به، فهي لا تسعى لتخدم الأدب في ذاته؛ ولكنها تحاول أن تجعله مطاوعا لها فحسب، وغايتها أن تنشر مذهبها الفكري ولو على حساب الأدب. ولعل أكبر دليل على أنها توجهات لا أكثر؛ أن الطريق التي يسلكها كثير منها لا توصل إلا إلى فهم الأدب من زاوية واحدة/ تتعلق بما يريد صاحب المنهج نفسه. وحينئذ، لا يكون الأدب غاية في الدراسة، إنما هو طريق يمر عبرها هذا الفكر ليصل إلى الناس فيأخذوا به. وعلى هذا الأساس تجد هذه المناهج تتصارع وتتناحر لا لتنصر الأدب، بل ليثبت كل قوم أن خصومهم لا يستحق ما يدعون إليه أن يحظى باهتمام أحد.

والذي ينبغي أن يتوفر في كل منهج، أن يكون طريقا ندرس به الأدب، فنكشف من خلاله خبايا الإبداع، وما وراء الكلمات من غير حاجة منا إلى التنافر حول موضوع أو توجه معين ما دام الذي نرجوه هو فهم هذا الأدب، والغوص في بيانه لاستكشافه، وهذا أمر لا يجب أن تتحكم فيه نوازعنا وأهواؤنا وأفكارنا، لأن هذا الذي ندرسه هو إبداع جادت به قريحة مبدع ما في زمن ما وفي ظروف ما، تختلف اختلافا تاما عن ظروفنا وزماننا نحن، فلذلك ينبغي أن يدرس هذا الإبداع في سياقه هو لا سياقنا، وينبغي أن نرى فيه صورة المبدع التي ارتضاها لنفسه هو، لا صورته التي طبعناها في أنفسنا له، وإن تركنا البحث في صورته الحقيقية، وسعينا لتثبيت صورتنا المتوهمة عنه التي توحي بها لنا أفكارنا وتوجهاتنا، فإنا نظلم الأدب ونفسده وننتصر لأهوائنا وأوهامنا لا للحقيقة.

أما المنهج الصحيح فهو الذي يسعى لفهم الأدب كما يريد المبدع للفكرة أن تصل، لا أن يفهم الأدب كما تشتهي نفوس الدارسين وأهواؤهم، وفرق بين الأمرين كبير. والمنهج الصحيح قد يصل إلى أبعد من ذلك، فإنه يتجاوز مرادَ المبدع الذي يظهر من خلف الكلمات، إلى أن يُكَوِّن صورة عن المبدع وأحاسيسه وعواطفه وما يبوح به وما يخفيه، والحال التي يكون عليها حين يبدع. هذا كله مما يؤدي إليه المنهج، ولكن حين ينحرف عن طريقه الحقيقية، فإنه لا يصل إلى فهم مراد المبدع، وهو أول ثمار المنهج، فكيف يصل بعد ذلك إلى أقصى غايات المنهج التي لا تنقاد لأحد إلا بعد الجهد الجهيد والعمل الطويل الشاق الذي لا يطبعه تسرع أو تهاون، ولا يتحكم فيه هوى ولا استخفاف: وهو فعل الاستبانة التي هي ثمرة منهج التذوق وغايته القصوى.

ولا يعني هذا الذي قدمناه أن طريق الدراسة واحدة، وأن المنهج مسار واحد لا يتبدل، فهذا خطل من القول.. لأن الطرق تتعدد وتتشعب باختلاف السالكين، بل إنه

ربما كان لكل سالك طريق لا تشبه طريق الآخرين في شيء واحد أو في أشياء كثيرة. ولكن هناك شروطا لازمة لكل عمل جاد، لا مناص منها لكل ساع في باب المنهج، لا تتعلق بالرؤية والهدف، وإنما هي ركائز وأسس في باب الدراسة الصحيحة بشكل عام، فإذا توفرت هذه الشروط واستقامت للدارس بين يديه، ونجح في العمل بها، فحينئذ ينطلق في الدراسة بناء على رؤيته وهدف مشروعه. ولكنه لا يتخلص من هذه الشروط، بل تصاحبه طوال طريقه، لأنها ميزان كل دراسة وأساس كل عمل، إذا صحت صح العمل وإذا فسدت كان العمل فاسدا أيضا. وهذا الميزان والأساس هو الذي يسميه الشيخ محمود محمد شاكر "المنهج"، وهذا اللفظ حين يأتي منفردا فلا يقصد به المنهج عند الدارسين، وإنما يعني به "ما قبل المنهج" أي الأساس الذي لا يقوم أي منهج إلا عليه ولا تستقيم الدراسة على الجادة إلا به.

و"المنهج" عند الشيخ ((ينقسم إلى شطرين: شطر في تناول المادة، وشطر في معالجة التطبيق. فشطر المادة يتطلب، قبل كل شيء، جمعها من مظانها على وجه الاستيعاب المتيسر، ثم تصنيف هذا المجموع، ثم تمحيص مفرداته تمحيصا دقيقا، وذلك بتحليل أجزائها بدقة متناهية، وبمهارة وحذر، حتى يتيسر للدارس أن يرى ما هو زيف جليا واضحا، وما هو صحيح مستبينا ظاهرا، بلا غفلة، وبلا هوى، وبلا تسرع. أما شطر التطبيق فيقتضي إعادة ترتيب المادة بعد نفي زيفها وتمحيص جيدها، باستيعاب أيضا لكل احتمال للخطأ أو الهوى أو التسرع، ثم على الدارس أن يتحرى لكل حقيقة من الحقائق موضعا هو حق موضعها، لأن أخفى إساءة في وضع إحدى الحقائق في غير موضعها، خليق أن يشوه عمود الصورة تشويها بالغ القبح والشناعة))[1]. وهذا كلام دقيق جدا، يحتاج تأملا وبسطا للقول فيه،

(١) أباطيل وأسمار، ص ١٩ – ٢٠.

فهو كلام نفيس جدا لا يستغني عنه الدارس الجاد؛ سواء أكان ماضيا في منهج «التذوق»، أم في غيره من المناهج. وسنفصل الحديث في قسمي «ما قبل المنهج» ثم في ما يتعلق بهما من شروط ترتبط بالدارس، وعوائق تهدده، وعواصم يعتصم بها من هذه العوائق القاتلة، مع الحديث عن أصالة العمل بهذا «المنهج» عند المسلمين مما يدل على أهميته، ونجاعة العمل به، والالتزام بما يقتضيه لضمان دراسة صحيحة متينة.

١- شطر المادة

هذا أول شرط في أي دراسة مهما كانت، لأن أول ما نقوم به بعد تحديد الموضوع هو جمع المادة وإعدادها للدراسة، فهذا الجمع والإعداد هو الذي نسميه «شطر المادة»، أما العمل على المادة ومعالجتها ودراستها فهو «شطر التطبيق».

وإعداد المادة يقتضي من الدارس أولا أن يجمعها ((من مظانها على وجه الاستيعاب المتيسر))، أي أن يسعى للحصول على مادة دراسته من أصولها لا عبر الوسائط، وأن يبذل جهده في الحصول على كل ما تيسر له من تلك المادة، وأن يستوعب كل ما يستطيع الوصول إليه، فإن هذه الأشياء لها أثر بالغ في شطر المعالجة والتطبيق فإذا أتم الجمع، فعليه أن يقوم بتصنيف ما اجتمع له في مجموعات أو أبواب لتسهيل التعامل مع المادة، ثم يعمل بعد ذلك على ((تمحيص مفرداته تمحيصا دقيقا، وذلك بتحليل أجزائها بدقة متناهية، وبمهارة وحذر)) والمقصود بالمفردات هنا هو المكونات الصغرى التي تنتمي إلى كل مجموعة/ يقوم الدارس بتحليل أجزائها جزءا جزءا، متحريا الدقة والمهارة، متوخيا الحذر من كل ما قد يخل بدقة التحليل والمهارة فيه. وهذا التمحيص الدقيق من شأنه أن يُظهر للدارس مدى صلاحية كل جزء من تلك الأجزاء ليكون داخلا في مادة الدراسة التي سيتم اعتمادها في شطر التطبيق، وهو الذي يكشف له الشيء الزائف -الذي لا يصح الاعتماد عليه- زائفا واضح الزيف لا شك فيه،

والصحيحَ الصالحَ لاعتماده ظاهرا أيضا غير خفي. وكل هذا إنما يتم على هذا الوجه الكامل إذا خلا العمل من الغفلة والتسرع، ولم يتحكم الهوى في الجمع والتصنيف والتمحيص.

٢- شطر التطبيق:

وهذا الشطر مبني على نتائج الشطر الأول ومكمل له، ولا يجوز الانتقال إليه إلا إذا استوفى الشطر الأول أركانه، وآتى أكله، وإلا فبقدر ما تكون عليه نتائج القسم الأول يكون الحكم على قسم «التطبيق»، إذ أن نجاح «شطر المادة» يفضي بالدارس إلى «شطر التطبيق» ليتم الحكم بعد ذلك على مدى قدرته في تنزيل هذا الأخير، فيكون الحكم على الدراسة كلها بناء على نجاح الدارس في «معالجة التطبيق» أو فشله ولكنَّ فشل تمثل «شطر المادة» وتنزيله؛ يحكم على الدراسة بالفشل دون النظر إلى نتائج «التطبيق»، أو بالقصور في أحسن الأحوال، حين يسيء الدارس في الشطر الأول ويحسن في الثاني.

و"معالجة التطبيق" تقتضي ((إعادة ترتيب المادة بعد نفي زيفها وتمحيص جيدها))، فبعد أن يتخلص الدارس من المادة الزائفة التي لا تصلح للدراسة، وبعد أن يعود إلى المادة الصحيحة الصالحة ممحصا لها تمحيصا جيدا يقوم بإعادة ترتيب هذه المادة التي أفرزها التمحيص، وتمخضت عن "شطر المادة". ولا بد في هذا الترتيب أن يحترس الدارس أيضا من كل احتمال للخطأ ما وسعه ذلك، ومن كل أثر للهوى، وكل هفوة يؤدي إليها التسرع أو الغفلة.

فإذا شرع في الدراسة وتنزيل المادة ومعالجتها، فعليه ((أن يتحرى لكل حقيقة من الحقائق موضعا هو حق موضعها)) أي أن يتأنى في عمله ويضع كل جزء من أجزاء المادة في الموضع الذي يجب أن يكون فيه، ويجعل كل استشهاد بنص أو استدلال بدليل في المكان الذي يليق به، وأن تبنى نتائجه على مقدمات سليمة منطقية، وأن يكون كل حكم يصدره قائما على الاستيعاب والشمول والصدق، فلا يتخير من الأدلة ما يبني به حكما يرى له أثرا

في نفسه، وإنما عليه أن يجعل كل شيء في الموطن الذي يحتاجه، وأن يضع كل حقيقة حيث ينبغي لها أن تكون، ((لأن أخفى إساءة في وضع إحدى الحقائق في غير موضعها، خليق أن يشوه عمود الصورة تشويها بالغ القبح والشناعة))، فيمكن لخطأ صغير لا يُؤبه له؛ يكون من قصد أو غير قصد، أن يؤثر على النتائج المترتبة عنه، إذ يؤدي الخطأ الصغير -حين تُبْنَى عليه نتيجة ما- إلى خطأ أكبر منه، يفضي في النهاية إلى تشويه عمود الصورة تشويها قبيحا لا يمكن إصلاحه إلا بإعادة كل حقيقة إلى الموضع الذي يجب أن تكون فيه.

والاختلاف بين المناهج والمذاهب إنما ينشأ في "شطر التطبيق"، أما "شطر المادة" فلا يمكن أن يحدث فيه شيء من ذلك، لأن الاختلاف إنما يكون في تركيب المادة، ووضع الحقائق في مواضعها، ثم في الغاية التي تحكم المادة وطريقة تناولها، والأفكار التي تحرك الدارس وتوجهه. ولهذا فإن (("شطر التطبيق" هو الميدان الفسيح الذي تصطرع فيه العقول، وتتناصى فيه الحجج، والذي تسمع فيه صليل الألسنة جهرة أو خفية، وفي حومته تتصادم الأفكار بالرفق مرة وبالعنف أخرى، وتختلف فيه الأنظار اختلافا ساطعا تارة، وخابيا تارة أخرى، وتفترق فيه الدروب والطرق أو تتشابك أو تلتقي))[1].

٣- شروط النازل ميدان "المنهج":

إذا كان «المنهج»/ »ما قبل المنهج» يفرض هذه الشروط الصارمة في إعداد المادة ومعالجتها بالتمحيص والترتيب، فإن استيفاء هذه الشروط وتنزيلها كاملة لا يتم إلا للدارس الذي يملك من سعة الاطلاع ما ينجح به في أمر الجمع والتمحيص، ومن الخبرة ما يُؤَمِّن له الدقة والمهارة، ومن الحرص ما يمنعه من الغفلة والتسرع، ومن الأخلاق ما يعصمه من أن يزل في هوة الهوى.

---

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٢٢.

فإذا أراد دارس أن يُقْدِمَ على دراسة حياة شاعر[١] أو كاتب ما أو جزء من حياته أو شعره، فإن نجاح دراسته تفترض أن تكون له قدرة على قراءة نصوص ذلك الشاعر جميعا، سواء كانت «شعرا» أو «نثرا»، لا من حيث هما لفظان مبهمان غامضان، بل ((من حيث تضمنهما ألفاظا دالة على المعاني، وألفاظا قد اختزنت على مر الدهور في استعمالها وتطورها قدرا كبيرا من نبض اللغة ونمائها الأدبي والفكري والعقلي إلى كثير من الدلالات التي يعرفها الدارسونثم من حيث هي ألفاظ قد حملت سمات مميزة من ضمير قائلها بالضرورة الملزمة، لأنه إنسان مبين عن نفسه في هذه اللغة بما يسمى «شعرا» أو بما يسمى «نثرا»))[٢] وهذه الدراسة المتأنية الفاحصة لا تتأتى للدارس حتى يكون قد رحل رحلة طويلة في آداب اللغة السابقة لعهد الشاعر، ((فدرس فيها الماضين من شعراء هذه اللغة وكُتَّابِهَا مدارسة متقنة جادة غير هازلة، مشحوذة بالذكاء والتنبه، مصقولة بحسن التمييز والتدبر، ليكون في مأمن من اختلاط شيء منها بشيء مخالف له أو مناقض))[٣] وإنما يحتاج الدارس ليكون له هذا القدر الكبير من الاطلاع والفهم والتمييز والتدبر لهذه اللغة التي يكتب بها الشاعر أو الكاتب، لأن ((تراث كل لغة من اللغات وإن كان وحدة لا تتجزأ، إلا أن اختلاف الأزمنة والأمكنة يمنح كل نص وسما بائنا من سواه، ويُفِيضُ عليه لونا متفردا من غيره))[٤]، بل إن الأمر قد يختلف من شاعر إلى شاعر يعيشان في زمان واحد ومكان واحد، فيكون للغة كل واحد منهما لونها الخاص بها، ويكون لألفاظها استعماله المميز عن غيره، ومن أجل ذلك تكون هذه الإحاطة باللغة وبأسرارها وبتطوراتها واختلاف ما تحمله كل لفظة -داخل

---

(١) ضرب الشيخ محمود محمد شاكر مثالا حين ذكر شروط النازل في هذا الميدان بدراسة حياة أبي العلاء المعري، ونحن نستخرج الشروط العامة ليتيسر تنزيلها عند كل دراسة.

(٢) أباطيل وأسمار، ص ٢٠.

(٣) أباطيل وأسمار، الصفحة نفسها.

(٤) أباطيل وأسمار، ص ٢١.

سياق معين- من المعاني أمرا لا مناص منه لكل دارس جاد يسعى ليقيم دراسة حقيقية مُنْصِفة. وهذا الباب لا يجوز أن يدخله إلا من تمكن من أدواته، ولا يحق لأحد أن يدخله من غير سلاح، فإذا حوصر قال: هذا ليس من اختصاصي، لأن الدارس إن لم يكن مؤهلا، واقتحم باب الدراسة، فإنه لا يخرج عن أن يكون أحد رجلين: جاهل أحمق لا يعرف أين يضع رجله ولا متى يضعها، أو مستَخِفٌّ بعقول الناس لا يحترم أحدا، فلا يبالي أن يقرأ له الناس شيئا لم يبذل جهدا في تجويده وإتقانه.

ولكن الواقع الأدبي ليس فيه من هذه الشروط الصارمة إلا مثل حسوة الطائر، فباب الدراسة مفتوح لأي كان، لا رادع يكف الجاهل، ولا أخلاق تمنع المستخف من التمادي في استخفافه، ولا سلطة تعطي للدراسة الأدبية هيبتها؛ فلا يرتكب طريقها إلا من هو مؤهل لذلك. وبسبب هذا الاستخفاف والجهل المطبِق على الساحة الأدبية يكثر الدارسون وتقل الدراسة الأدبية الجادة -بل تندر وتكاد تنقرض-، ولهذا كان الشيخ يقول عن هذه الحياة الأدبية إنها فاسدة من كل وجه. ولو لم تكن فاسدة ما تجرأ على الدراسة من لم يملك ناصية العلم، لأنه أمر شديد المراس ((لا يهجم عليه بلا أداة، وبلا روية، وبلا استعداد، وبلا فهم، إلا كل من ظن في نفسه الظنون إما جهلا وإما رعونة))[1]، فإن «المنهج»/ »ما قبل المنهج» ((ميدان لا يطيق النزول في أرضه وبحقه، إلا من أوتي حظا وافرا من البصر النافذ، والإخلاص المتجرد لطلب الحق وإدراكه))[2].

وهذه شروط تتنازعها ثلاثة أركان ضاربة بجذورها في عمق المنهج، هي «اللغة» و«الثقافة» و«الأهواء»، وعبر هذه الثلاثة وحدها تدخل نفس النازل في ميدان «ما قبل المنهج» فتؤثر في الدراسة بقدر إحاطتها باللغة والثقافة، وبقدر تحكمها في الهوى.

---

(١) أباطيل وأسمار، ص ٢١.

(٢) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٢٧.

٤- عوائق تهدد "المنهج":

ذكرنا أن نفس الدارس وهواه يمكن أن يدخل من طريق اللغة والثقافة والهوى، فتدخل من طريق»اللغة» التي نشأ فيها صغيرا، ومن طريق «الثقافة» التي ارتضع لبانها يافعا، ومن طريق أهوائه ومنازعه التي يملك ضبطها أو لا يملكه بعد أن استوى رجلا مبينا عن نفسه. ((فهذا الثالث هو موضع المخافة، الذي يستوجب الحذر، ويقتضيك حسن التحري))[١]. ودخول النفس في العمل يكون له أثر إيجابي أو سلبي بحسب تمكن الدارس من لغته وثقافته، وبحسب احترازه من الهوى الذي هو محل الخوف وموطن الإفساد في «المنهج».

أما «اللغة»، فإنما يسدد خطى الدارس أو يهددها مدى تمكنه منها، ومدى فهم أسرارها، وامتلاك ناصيتها، فإن كان محيطا باللغة تمام الإحاطة، فإنه يكون على الجادة، ما لم يتدخل الهوى لتشويه الحقائق، وتزيين المغالطات والأكاذيب حتى يقبلها القارئ كأنها حقائق، فإنَّ الهوى إذا تحكم في الدارس النازل ميدان «المنهج» و«ما قبل المنهج»، وإن كان محيطا بأسرار اللغة ومكنوناتها كانَ مَطِيَّتَهُ إلى العبث والمكر والاحتيال بقلب الحقائق وتشويه صورتها وإن كان قاصرا في الإحاطة باللغة وأسرارها فإنه على حافة الهاوية سرعان ما يضل في فهمه، ويزل في حكمه؛ إذ ليست له القدرة على استيعاب أسرار اللغة واستكشاف خباياها، فهو منها على شفا جُرُفٍ.

وأما «الثقافة»، وهي ((معارف كثيرة لا تحصى، متنوعة أبلغ التنوع لا يكاد يحاط بها، مطلوبة في كل مجتمع إنساني للإيمان بها أولا عن طريق العقل والقلب للعمل بها حتى تذوب في بنيان الإنسان وتجري منه مجرى الدم لا يكاد يحس به ثم للانتماء إليها بعقله

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٢٧.

وقلبه وخياله انتماء يحفظه ويحفظها من التفكك والانهيار، وتحوطها ويحوطها حتى لا يفضي إلى مفاوز الضياع والهلاك))[(١)]. وبين تمام الإحاطة بأسرار هذه الثقافة وقصور الإحاطة بها مزالق يسقط فيها الدارس ويضل، على أن تمام الإحاطة إذا لم يكن معها إيمان وعمل وانتماء للثقافة أَوْشَكَ أن يكون مدخلا خفيا للهوى يفسد كل شيء من حيث يوهمك بصواب الرأي وقوة الحجة والإحاطة بالأسرار.

أما «الأهواء»، فإنها -كما ذكرنا- موضع المخافة، وهي التي تفسد كل عمل وتهدم كل بناء مهما كان متقنا. ولا يوجد شيء أضر بالدراسة الأدبية من أن يدخل الدارس إليها من باب الهوى، فلا يمنعه من العبث خُلُقٌ ولا يردعه دين. ذلك أن باب الهوى بابٌ مفتوح على مصراعيه، ما اغترف منه امرؤ إلا جره إليه وأغرقه في دوامته فأفقده مروءته. وما تزال الدراسة الأدبية ماضية على الجادة ما تحرى الدارس الابتعاد عن الهوى، وتحَكَّم في نفسه فلم يطلق العنان لأهوائه التي تنازعه، بل ألجمها وألزمها أن تبقى مُسْتَكِنَّةً خاضعة ذليلة لا سلطان لها ولا أثر فإن رضي أن يتبع هواه هوى، وهوت معه دراسته، وسقطت به إلى درك لا مخرج له منه. وإذا طغى الهوى على الدراسة الأدبية أفسد ما ليس فاسدا في عقول الناس، وأظهر صلاح ما هو فاسد، وشوه الحقيقة حسب ما تريده نفس الدارس الدنيئة، فأسلمه إلى أنأسلم يُحَكِّم هواه في كل شيء، فيحكم على الصادق بالكذب، وللكاذب بالصدق. وليس هناك شيء يقتل الأدب والتاريخ والدين أكثر من الهوى.

فالأهواء ((هي الداء المبير والشر المستطير، والفساد الأكبر، إن هو ألم بأي عمل إلمامة خفيفة الدبيب، بله الوطء المتثاقل، أحاله إلى عمل مستقذر منبوذ كريه، حتى

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٢٨.

ولو جاءك هذا العمل في أحسن ثيابه، وحليه وعطوره، وأتمها زينة، من دقة استيعاب وتمحيص، ومهارة، وحذق وذكاء، ثم يزداد بشاعة إذا كان الكاتب ملما تمام الإلمام بأسرار اللغة وأسرار الثقافة، لأنه حينئذ منافق خبيث النفاق، وخائن لئيم الخيانة))[١]

ومن هذه الطائفة الضالة المضلة حذرنا رسول الله ﷺ في الحديث الذي روي عن عمر بن الخطاب رضي الله ، قال: قال ﷺ: ((إن أخوف ما أخاف على أمتي كل منافق عليم اللسان)) [أخرجه الدارقطني]، وما أبلغ قوله –نفسي فداه–: ((عليم اللسان))!! فإنه دل على أصل عظيم في باب العلم، فإن هذا الرجل لو كان علمه في قلبه لم يكن منافقا، إنما هو علم لم يخالط قلبه وإن أمضى في طلبه عمره كله، لأن الهوى يمنعه من أن يستوطن القلب.

٥- العواصم من العوائق:

لا يعصم الدارس من هذه الغوائل والعوائق التي تفسد كل عمل وتهدم كل بناء إلا شيء هو من جنس هذه الغوائل، يتعلق بنفس النازل في ميدان «ما قبل المنهج»، فالعاصم يأتي من قبل «الثقافة» التي تجمع بين أبناء كل أمة، وتضمن استمرارها وانتقال خصوصياتها من السلف إلى الخلف بشكل لا يشوه صورتها ولا يقتل أصولها. وهي تقوم على أسس ثلاثة هي التي تضمن لها الحياة والامتداد في الزمان والمكان: «الإيمان» و«العمل» والانتماء».

أما «الإيمان»، فهو أن يُصَدِّق الإنسان بقلبه وعقله أن هذه الثقافة عقلية قائمة على أصول صحيحة، مقتنعا بها، موقنا في نفسه أنها تحيا به وبأبنائها، فيكون إيمانا في سويداء القلب وأعماق النفس لا يتزعزع، ولا يتأثر بشيء يُفْرَضُ عليه من الخارج.

---

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٦٦.

أما «العمل»، فأن يكون كل ما يقوم به المرء في حياته جاريا على مقتضى هذه الثقافة، قائما على ما يتطلبه الإيمان بها، حتى يجري منه ذلك مجرى الدم من عروقه، فلا يأتي أمرا إلا عرضه عليها، فإن كان يرفعها به أقدم، أو كان يخرم من قوتها شيئا -ولو قلَّ- أحجم. ثم لا يزال به الأمر حتى لا يكاد ينظر إلى شيء مما ليس ينفع أمته.

وأما «الانتماء»، فهو الإحساس في قرارة النفس بالمعنى الحقيقي لأن تكون واحدا من أبناء هذه الثقافة والإدراك الصحيح لمعنى الانتساب إليها، إدراكا يحفظ الأديب أو الدارس من أن يزل، ويحفظ ثقافته من أن تزول. وإذا عرف الأديب والدارس والقارئ معنى انتمائه للأمة، وحقيقة انتسابه لثقافتها؛ كان ذلك أدعى أن لا يقدم على شيء إلا نظر في عاقبته، وما يعود عليه به ذلك، ثم على الأمة بعد ذلك، إذ ليس الأمر مرتبطا بعمل تنتهي العلاقة معه بمجرد الفراغ منه، لا... بل تستمر إلى الأثر الذي يحدثه العمل في من يستقبله.

وإذا تأملتَ، فإن هذه العواصم كلها يتحكم فيها «أصل أخلاقي» متجذر في النفوس، وبقدر تحكمه فيها يكون أثره في العمل، فهو الضمير الحي الذي يحرك في أبناء كل أمة الإحساس بالعلاقة الوطيدة بين أعمالهم وثقافتها، وبين أعمالهم ونهضتها، فيضعهم دائما أمام صورة للأمة والثقافة يصنعونها بأعمالهم. وهذا «الأصل الأخلاقي» إنما يورثه في النفوس الدينُ أو ما في معناه، سواء كان الدين كتابيا، أو وثنيا، أو بِدْعًا[1] لا من هذا ولا ذاك. وقد فصل أبو فهر في «الرسالة» القولَ في هذا وبسطه، فاقرأه هناك إن شئت.

---

(١) البدع: هو كل دين ليس كتابيا ولا وثنيا، وحتى الذين يرفضون الخضوع لأي دين؛ فإن رفضهم ذلك هو في حد ذاته دينٌ، لأنه يسير حياته ويوجهها، ويفرض سلطانه عليها

٦- أصالة المنهج في تراث المسلمين:

لم يكن الشيخ محمود محمد شاكر أول من انتبه إلى أهمية الشروط التي تحكم «ما قبل المنهج» وخطرها، فإنه وجد لشطري «المنهج» أصولا قوية عند المسلمين بدأت في التكوين منذ عهد الصحابة، ثم اتسع ذلك بانتشار الكتابة والتدوين والتأليف، فصارت أصولا لا غنى لأحد عنها، وصارت أكثر انتشارا، وأظهر في التآليف والكتب، وأعمق في استعمالها بين العلماء على مرور الزمن.

ومن تأمل في كتب الحديث وكتب الفقه والأصول والتفسير... وجد هذه الشروط -على الوجه الذي ذكر الشيخ أو أقرب- هي التي تحكم كل عمل، ويُبْنَى على أساسها كل كتاب. يقول الشيخ في شأن أصالة "ما قبل المنهج" عند المسلمين: ((كنت أستشف شطري المنهج كما وصفتهما، تلوح بوادره الأُوَلُ منذ عهد علماء صحابة رسول الله ﷺ ومن حُفِظَتْ عنهم الفتوى منهم، كعمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وعبد الله بن مسعود، وعبد الله بن عباس، وعبد الله بن عمر كانت كاللمحة الخاطفة والإشارة الدالة. ثم زادت وضوحا عند علماء التابعين كالحسن البصري، وسعيد بن المسيب، وابن شهاب الزهري، والشعبي، وقتادة السدوسي، وإبراهيم النخعي. ثم اتسع الأمر واستعلن عند جِلَّةِ الفقهاء والمحدِّثِين من بعدهم، كمالك بن أنس، وأبي حنيفة وصاحبيه أبي يوسف ومحمد بن الحسن الشيباني، والشافعي، والليث بن سعد، وسفيان الثوري، والأوزاعي، وأحمد بن حنبل، ويحيى بن معين، والبخاري، ومسلم، وأبي عمرو بن العلاء، والخليل بن أحمد، وأبي جعفر الطبري، وأبي جعفر الطحاوي. ثم استقر تدوين الكتب فصار نهجا مستقيما، وكالشمس المشرقة، نورا مستفيضا عند الكاتِبِينَ جميعا، منذ سيبويه، والفراء، وابن سلام الجمحي، والجاحظ، وأبي العباس

المبرد، وابن قتيبة، وأبي الحسن الأشعري، والقاضي عبد الجبار المعتزلي، والآمدي، وعبد القاهر الجرجاني، وابن حزم، وابن عبد البر، وابن رشد الفقيه وحفيده ابن رشد الفقيه الفيلسوف، وابن سينا، والبيروني، وابن تيمية، وتلميذه ابن قيم الجوزية، وآلاف مؤلفة لا تحصى حتى تنتهي إلى السيوطي، والشوكاني، والزبيدي، وعبد القادر البغدادي في القرن الحادي عشر الهجري))[(١)].

فهذا المنهج إذن ((سنة متبعة ودرب مطروق في ثقافة متكاملة متماسكة راسخة الجذور، ظلت تنمو وتتسع وتستولي على كل معرفة متاحة أو مستخرجة بسلطان لسانها العربي، لم تفقد قط سيطرتها على النهج المستبين، مع اختلاف العقول والأفكار والمناهج والمذاهب، حتى اكتملت اكتمالا مذهلا في كل علم وفن، وكان المرجو والمعقول أن يستمر نموها واكتمالها وازدهارها في حياتنا الأدبية العربية الحديثة راهنا، (ثابتا)، إلى هذا اليوم، لولا... ولكن صرنا، واحسرتاه، إلى أن نقول مع العرجي الشاعر: (كان شيئا كان ثم انقضى)))[(٢)]. والنقط التي وضعها الشيخ بعد «لولا» تحمل في طياتها آلاما وأوجاعا وتاريخا مريرا، وعذابا شديدا مرت به الأمة، ومكائد حِيكَتْ ضدها حتى أوقعتها في براثين الطغيان، وفي قبضة المستعمر؛ يتحكم فيها وفي ثقافتها وأدبها وعلومها وتاريخها كيف يشاء... وإذن، فإن لـ«ما قبل المنهج» جذورا ثابتة في تراث أمتنا، سقتها أيام العز والمجد فأثمرت، ثم جاءت أيام عصيبة عصفت بكل شيء له علاقة بالأمة وبمجدها، فأصاب الجَدْبُ أرضا كانت غَنَّاء معطاء، وامتدت إلى هذه الجذور أيادٍ أثيمة لتقطعها، ولتمسحها من صفحة التاريخ المشرق للأمة، ولكن، هيهات: ﴿يُرِيدُونَ أَن يُطْفِـُٔواْ نُورَ ٱللَّهِ بِأَفْوَٰهِهِمْ وَيَأْبَى ٱللَّهُ إِلَّآ أَن يُتِمَّ نُورَهُۥ وَلَوْ كَرِهَ ٱلْكَٰفِرُونَ﴾ [التوبة].

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٢٥.

(٢) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٢٥.

وإذن، فإن هذا «المنهج» ليس جديدا، وإنما طمست المحن التي عصفت بالأمة معالِمَ طريقه، فينبغي أن نلتمس صُوَاها -وقد وُجِدَتْ- ونسير عليها من جديد، فإنها الطريق اللاحب لعودة الروح إلى الحياة الأدبية التي أفسدها الاستعمار وأذنابه، وعكر صفوها أنصاف الكتاب وأشباه النقاد، وأشباه «المثقفين».

وقد جار بي القلم في ختام هذا الباب، ولكنها نفثة مصدور، وصرخة مقهور، «ولا بد للمصدور أن ينفثا».

❋ ❋ ❋

٦- بين يدي "منهج التذوق"

ذكرنا في الباب الأول أن الشيخ محمود محمد شاكر فارق الجامعة ومصر وسافر إلى الجزيرة العربية طلبا للحق في «قضية الشعر الجاهلي»، ثم عاد بعد عامين واعتزل الناس سنوات طوال؛ لم يكن له فيها هم إلا أن يتلمس الطريق التي تخرجه من محنته التي تستبد به، كي يهدم بمعاول الحق واليقين كل أثر وبنيان قائم في نفسه على غير أصل صحيح. وقد أشرنا إلى أن مسيرة الشيخ في»منهج التذوق» من هنا انطلقت، ومن هذه العزلة انفتحت له أبوابه بعد رحلة طويلة شاقة مثيرة كما وصفها، ومن هذه الوحدة والانقطاع إلى الكتب والشعر والأدب انقلبت «المحنة» «منحة» لا توهب إلا لمن كدَّ وجدَّ وأخلص للعلم وانصرف عن كل ما يمكن أن يشوش عليه تركيزه وتأمله العميق الذي لا ينتهي إلا ليبدأ من جديد... فكيف كان التحول؟ ومن أي طريق دخل الشيخ إلى «التذوق»؟

لقد خلفت المحنة في نفس محمود يومئذ حيرة شديدة، وألقته في تيه مهلك مترامي الأطراف، فتناهشته الشكوك والريَبُ، وغاص في وحل التيه حتى الركب، وواجه صخرا وعرا لا يؤثر فيه معول، ولا يقطعه جهد وقوة، حتى كاد يترك الأمر كله وينصرف عنه خوفا من الهلاك، وإيثارا للسلامة، وقد وصف حاله تلك فقال: ((وجدتُني يومئذ مخذولا لا مُعِين لي من داخل نفسي ولا من خارج نفسي. لا علم عندي ينصرني، ولا كتاب أعرفه يغنيني. غدرت بي نفسي، ونكثت عهدها الكتب، وأحاطت بي الشكوك القواصم، وأطبقت علي ظلمات بعضها فوق بعض، أخرج يدي فلا أكاد أراها. وكدت ساعة أن أنفض كل شيء نفضة واحدة، ضنا بنفسي على الهلاك، وطلبا للنجاة، ولكن

لاح لي في الظلمات بصيص من نور، فامتثلتُ للحكمة المضيئة التي جرت على لسان الشاعر الجاهلي، الحصين بن الحُمام المُري:

تَأَخَّـرْتُ أَسْـتَبْقِي الحيَاةَ، فَلَـمْ أَجِدْ   حَيَـاةً لِنَفْسِـي مثـلَ أَنْ أَتقَدّمَـا

فلم أبال شيئا وتقدمت، «فإما لهذا وإما لذا» كما يقول أبو الطيب))[1]. ونعم، لقد أثمر التقدم حياة ما كانت لتكون لو آثر التأخر والسلامة، وقد اقتضى منه هذا التقدم أن يحدد طريقا يسير فيه نحن ذلك النور البعيد الذي لاح له، وأن يأخذ معه دليلا يثق بأنه لن يخذله طول طريقه، لأنها شاقة، موحشة قد اندَرَسَتْ صُوَاها، وأن ينصب بتركيزه كلها على هذه الطريق، فإن احتاج أن يغير مساره في لحظة من اللحظات دله الدليل على الطريق الأخرى، يمضي فيها ما شاء ثم يعود للجادة (الطريق الأصلية) ليواصل طريقه. وفي بيان هذا التحديد والقصد واختيار الطريق والدليل يقول ((كان عليَّ يومئذ، فيما رأيت، أن أنبذ علما كثيرا علمته، لا نبذ استخفاف به، أو إغفال له، أو استهانة بمن علَّمَنِيهِ، بل نبذ تخوف مما أنا مقدم عليه، وتخوف على نفسي من مغبة سطوته علي، وهو على كل حال عتيد لا يغيب عني وضعه، إن وجدت إليه حاجة فإنه يسعفني. ومحال أن يتخلى المرء عن كل علم، فهذا غرور بالعقل والنفس موغل في الجهالة، وكذب مغموس في لُجَجِ الباطل. فلا بد إذن من علم أستعين به وأهتدي، وأنا موقن بسلامته من كل آفة، فلم أجد علما يقينا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه: إلا القرآن العظيم، فبه وحده اهتديت))[2].

لقد ألزمه الحذر والتخوف أن يترك كل علم إلا كتاب الله، وأن يعتصم بحبله إذ لا يأتيه الباطل من بين يده ولا من خلفه، أما ما سواه، فإنه يخشى أن يجور عليه العلمُ

(١) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، ص ١١٤٧.

(٢) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، ص ١١٤٨.

فيُؤَثِّرَ فيه وفي مسيرته، أو يجور هو عليه في هذه الطريق التي لا يعرف طولها ولا إلى أين تفضي، وإن كان الأمل يلوح له نورا من بعيد. وكان الانقطاع إلى كتاب الله دون غيره يفتح له أبوابا كثيرة يمكن أن يلجها، ولكنه اختار طريقا واحدة رأى فيها دلائل قد توصله لمنفذ يخرج منه من تيهه وحيرته. وكانت الطريق أن يتأمل هذا «الكلام» الذي ميز الله به البشر عن غيرهم، ثم شاء سبحانه أن يختم رسالاته بآية خالدة لا تزول، كان مدار الإيمان بها قائما على حسن الاستماع إلى بيانه الذي يفضي بالسامع ليعترف بأن هذا الكلام الذي يسمعه ليس كلام بشر وأنه خارج عن طاقتهم، لا يستطيعه أحد منهم مهما جحد فجاهد نفسه ليأتي بمثله وعاند. وهذا هو مدار «إعجاز القرآن»، وهذا وجه من وجوه تعلقه بـ«الشعر الجاهلي»، وقد ذكرنا من قبل شيئا عن هذا، وخلاصة القول فيه أنه لا يمكن أن يُقِرَّ أحد بكون القرآن العظيم خارقا لكل قوى البشر إلا إذا كان على بينة وعلم ببيان الإنسان، مما يقتضيه أن يكون له إلمام بقدر صالح من أرقى بيان إنساني؛ وهو الشعر، والشعر الجاهلي هو أعظم وأرقى ما أبان به الإنسان عن مكنون صدره وجنين فكره وحديث قلبه. فيكون الشعر الجاهلي مادة فهم البيان القرآني، ووسيلة إدراك الفرق الكبير الذي لا حد له بين كلام الله وأرقى كلام البشر.

وقد كانت الأسئلة التي طرحها الشيخ مُبَاشِرَةً: ((ما هو هذا «الكلام» الذي ميزنا الله به عن سائر خلقه وهم مِنْ حَوْلِنا صُمُوتٌ لا ينطقون؟ من أين يأتي؟ وكيف؟ ومم يتكون؟ وكيف يتخلق ويتصور؟))[1] هي أسئلة مُبَاشِرة محددة، ولكنها ، مع ذلك، مستعصية على الجواب، مفضية إلى الحيرة، لأنها مرتبطة بسر من أسرار الخلق، لا يستطيع العلم الحديث مهما تطور أن يجيب عنها أجوبة حاسمة كاشفة لكل الأسرار والخبايا،

(١) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، ص ١١٤٨.

ولكنها في المقابل غير مستعصية على التأمل والتدبر، بل إن «التأمل والتدبر» أمر واجب، لأن الله تعالى أمرنا بذلك فقال ﴿وَفِي الْأَرْضِ آيَاتٌ لِلْمُوقِنِينَ (٢٠) وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ (٢١)﴾ [الذاريات]، فأقبل الشيخ على التأمل والتدبر امتثالا لأمر الله.

١- الإبانة والاستبانة:

حين خلق الله الإنسان، ميزه عن سائر المخلوقات بقدرتين غامضتين عظيمتين، هما «القدرة على النطق، والقدرة على البيان»؛ بهما صار الإنسان إنسانا، ولولاهما لسقط عنه التكليف، ولالتحق بالبهائم لا يميزه عنها شيء. هاتان القدرتان تعملان داخل هذا البناء الإنساني كله، ولا يعرف أحد لهما مكمنا محددا كما نعرف لسائر حواس الإنسان وجوارحه، ولا نعرف إلا أن الفم يؤدي عنهما البيان، وأن الأذن تستقبل البيان الآتي من خارج إليهما. ولكن الأثر الذي ينتج عنهما يُظْهِرُ لنا أن هاتين القدرتين إنما تعملان عملهما الصحيح وهما تستمدان الطاقة من العقل والقلب والنفس، ثم تكونان وسيلة للبيان والتعبير عن ما تحس به هذه الجوارح الثلاثة.

والعقل أكبر جارحة تمد هاتين؛ إذ أنهما عاجزتان عجزا مطلقا عن أداء عملهما في إنشاء الكلام وتركيبه لولا مدد العقل، وهذا العقل غير مطيق لأداء عمله في التفكير والتبين والتمييز إطاقة ندركها لولا ما تمده به هاتان القوتان الغامضتان من الألفاظ التي عنها وحدها تنشأ، وبفعلهما وحدهما تتركب، فيما نتوهم.

وهذه القوى الخمس: القدرة على النطق، والقدرة على البيان، والعقل، والقلب، والنفس، جميعهن قوى متداخلة تداخلا ممتنعا على الفصل، وبينها جميعا تعالُقٌ وتعانق ظاهر لكل من تأمل، وكل واحدة منها متغلغلة في صواحبها تغلغلا لا يمكن أن يحيط به الوصف؛ ظاهرا أثره، خفية كيفيته ومبتداه ومنتهاه، ويجمعها عمل واحد متفرد؛ فهي

تتلقى عن الحواس الخمس الظاهرة أفعالها ((من ذوق وملمس وشم وسمع وبصر، وتشترك جميعا في إدراك معناها وتبينه وتميزه))[١].

فإذا شئنا أن نعرف أي هذه القوى الخمس أعظم شأنا، وأرفع قدرا؛ فسنقوم بتنحية واحدة من القوى كل مرة، ثم نرى عمل الأخريات بدونها، وسنصل إلى نتيجة حتمية مفادها أنه لو تم تنحية «القدرة عن البيان» و«القدرة على الاستبانة» عن القوى الأخرى «العقل»و«القلب» و«النفس»، لانقلبت هذه القوى الأخيرة -بعَزْلِهَا- صماء بكماء، لا تجد من يُبِينُ عنها ولا من يُفْصِحُ عن ما تُكِنُّهُ أو ما تريده، فيَبْطُلُ بذلك عمل «العقل» وعمل «القلب» وعمل «النفس» تماما. وإذن، فهاتان القدرتان الغامضتان النفيستان الغالبتان هما أشرف القوى وأعظمها سلطانا، وبهما صار الإنسانا إنسانا ((لولاهما لخرب البنيان: لولاهما لالتحق الإنسان التحاقا مطلقا لا رجعة فيه ولا مخلص منه بسائر خلق الله من الأنعام والبهائم العجماوات أو الجماد. لولاهما لسقط عنه التكليف))[٢].

والحديث عن هاتين القدرتين طويل متشعب، قد تحدث عنه الشيخ ببعض التفصيل في مقالاته «المتنبي، ليتني ما عرفته»[٣]، ولسنا بصدد التفصيل في هذا الباب، ولا نَقْلِ كل ما قاله الشيخ في الموضوع، فهو ثابت هناك، ولكننا نختصر القول في ما ينتج عن «القدرة على النطق» و«القدرة على البيان»، مركزين على ما ينتج عن «القدرة على البيان» تحديدا، فهي تضم القدرة على النطق ضمنيا.

---

(١) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، ص ١١٥٢.

(٢) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، ص ١١٥٣.

(٣) تجد الكلام عن هاتين القدرتين مفصلا في (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، فانظره في المقالات ابتداء من الصفحة ١١٤٨.

ينشأ من «القدرة على البيان» عملان يتجاذبانها:

- عملها في إنشاء الكلام وتركيبه، وتحميله المعاني التي في النفس على الوجه الذي يُبَلِّغُهَا المتلقي، ثم إذاعته، وهذه هي "الإبانة".

- عملها في استقبال الكلام المسموع من خارج، وتقليبه، وتَفْلِيَتِهِ، والتَّدَسُّسِ في ثناياه مرة بعد مرة، وفي أغواره، للوصول إلى ما يحمله من معانٍ ظاهرة وخفية، وهذه هي "الاستبانة".

وعمل "الاستبانة" حين تستقبل "البيان" من الخارج، شعرا كان أو نثرا أو كلاما عاديا، هو أن ((تطلب أول ما تطلب، أثر أختها وضريعتها عند الإنسان الآخر في هذا الكلام، في أحرفه وكلماته وجمله وتراكيبه التي تم التعبير بها عن معان متعانقة جالت في نفس صاحبها. وصاحبتنا تعلم علما ليس بالظن: أن الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب تنشأ عندها هي عن آلاف مؤلفة، وحشود حاشدة، وجماهير غفيرة، وموج لجي من أعمال الغرائز والطبائع والسجايا والشيم والشمائل والعواطف والشهوات والأهواء والنوازع، جموع بعد جموع تجيش في نفس صاحبها، من بين ثائر متفجر، وهامد الأنفاس. كلهم له عليها حق لازم، لأنه جزء لا يتجزأ من ضمير صاحبها وغيبه وحقيقته التي يتميز بها وينفرد عن سائر إخوانه من البشر.

كلهم يطالبها أن تستعد للبيان عنه إثباتا لوجوده. وهي لا تملك إلا أن تستجيب لكل طالب حق. واستجابتها أن تتهيأ هيئة تعين على تميز صاحبها وانفراده عن غيره، وتعبئ قدرتها على الإنشاء والتركيب تعبئة تجعلها عند الحاجة صالحة للدلالة على كلٍّ منهم، وعلى وجوده أو حضوره. فكذلك تصبح "قدرة على البيان" متميزة بالدلالة على ضمير صاحبها وغيبه وحقيقته التي ينفرد بها عن غيره من البشر.

معنى ذلك، أنها حين تمارس إنشاء الكلام وتركيبه، تحمل الأحرف والكلمات والجمل والتركيب ومعاطف المعاني التي تبين عنها أمشاجا متداخلة من الدلالات، ثم تفصل عنها حاملة آثارا مفصحة، أو مستكنة، أو عالقة، أو ناشبة في ثنايا الكلام وفي طواياه وفي أغواره، دالة دلالة على ما يتميز به صاحبها من أعمال الغرائز والطبائع والسجايا والعواطف والأهواء والنوازع، قديمة أو متجددة، ظاهرة أو باطنة. ليس هذا فقط، فهذا جزء يسير من عملها وخصائصها. فأكبر من ذلك أن هذه القدرة الخارقة الغامضة الغريبة المطيقة للتشكل، قادرة على أن تعبئ نفسها تعبئة صالحة للدلالة – بالأحرف والكلمات والجمل والتراكيب- على هيئة صاحبها وحركته وشمائله وسمته وعلى مئات من السمات الظاهرة والخفية التي يتميز بها صاحبها، تفصل عنها مغروسة في الكلام، ومغروسة أيضا في المعاني أحيانا.

وإذن، فهذه القدرة حين تتلمس هذه الآثار في كلام أتاها من خارج، فهي تمارس عملا خاطفا لأول وهلة في الاهتزاز له، ثم تبدأ تقلب وتفلي وتتدسس في الثنايا والأغوار، وتتحسس ذلك مرة بعد مرة، فترتاح ارتياحا لمهارة أختها الأخرى، أو ترضى رضا، أو ترفض، أو تنفر. فإذا فتر سلطانها في الحلقة المفرغة، اهتبل «العقل» هذه الفترة، فجاء بسطوته ليفرض سلطانه على الحلقة المفرغة، وشرع يفصل ويبين ويميز، ثم حكم، مستقلا بالحكم. فإما رضيت صاحبتنا عن حكمه أو أنكرته))[1]. وقد نقلت هذا النص بطوله، لأنه نص لا يحتاج تعليقا، وتفصيلا، فهو يصف عمل «الاستبانة»/ وضمنها «الإبانة»، وصفا دقيقا، سيكون هو المفتاح لما سيأتي من حديث عن المنهج، لأن هذا الذي وصف هو جوهر «منهج التذوق»، وكل عمله من بعدُ أن تتم هذه العملية على

(١) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، ص ١١٥٦-١١٥٧.

وجهها الذي تستطيع به أن تكشف لنا ما يحمله الكلام من عواطف صاحبه وسماته وأخلاقه ونوازعه وأهوائه، بل وهيئته وحركته ونظرته، فضلا عن كشف ما يحمله الكلام من الأفكار والمواقف.

وقد رأى الشيخ حين بلغ هذا المبلغ، أن لفظ «الاستبانة» غير كاف للدلالة على هذا العمل الذي تقوم به القدرة المرادفة للبيان، وتبين له يومئذ أن لفظ التذوق أكثر الألفاظ دلالة على عملية «الاستبانة» هذه، وإن كانَ فيه للإبانة حظ أيضا. وهذا اللفظ لم يرد بهذه الصيغة عند القدماء، بل هو مما أكثر المحدثون؛ ينسبونه إلى الأدب تارة وإلى الفن تارة، وإلى الجمال تارة أخرى، وقد آثر الشيخ لفظ «التذوق» -عاريا من كل نسبة أو إضافة- على غيره من الألفاظ، للدلالة على هذه الحاسة السادسة عند الإنسان[1]، لأنه وجد أن عملها في «الاستبانة» أشبه ما يكونُ بعمل اللسان في تذوق الطعوم مرة بعد مرة، وأشبه به أيضا في سرعة الفعل، وسرعة انقضائه، أي هذا الشعور الخاطف بالحلاوة أو المرارة أو الملوحة، وسائر ما يتولى اللسان الحكم عليه من طعوم الأشياء.

٢- التذوق:

التذوق في أصل اللغة ((مصدر قولك «ذاق الطعام أو الشراب ذوقا»، وهذا الذوق عمل من أعمال اللسان، حين يلتمس صاحبه تعرف طعم مأكول أو مشروب. وعمل اللسان في تبين طعوم الأشياء المختلفة أو المتشابهة لا يختلف في ذاته ولا يتعدد باختلاف الأفراد الذين يفعلونه مهما تعددوا واختلفوا))[2] فلما انتقل لفظ «الذوق» و«التذوق» من

(١) يرى أبو فهر -رحمه الله- أن التذوق حاسة سادسة، تشمل بقية الحواس وتؤدي عنها.

(٢) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، ص ١١٣٣.

المعنى الحسي إلى المعنى المجازي المجرد، انتقل من معنى معين محدد لا يختلف باختلاف فاعليه إلى معنى مبهم مجمل غامض[(١)].

وهو لفظ عار من كل زينة، فإنما هو التذوق فحسب، وليس بينه وبين ما يقوله المحدثون «التذوق الفني، والتذوق الأدبي» إلا الاتفاق في بعض الاسم.

و((التذوق لفظ مبهم مجمل الدلالة، ولكل حي عاقل مدرك منه نصيب، يقل ويكثر ويحضر في شيء ويتخلف في غيره، وتصقله الأيام والدربة، وترهفه جودة المعرفة، والصبر على الفهم والمجاهدة في حسن الإدراك))[(٢)] ثم هو ((يقل ويكثر ويعلو ويسفل، ويصقل ويصدأ، ويجود ويفسد، ولكنه على كل حال حاسة لا غنى عنها للإنسان))[(٣)].

فإن شئنا تعريفا جامعا للتذوق، فإن المقصود به تحديدا هو الدلالة ((على ما تتولاه تلك الحاسة السادسة فينا[(٤)]، من تطَلُّب الآثار العالقة في الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني الناشبة في حواشيها وأغوارها، والتي تدل دلالة ما على ما في ضمير صاحبها الذي أنشأها من ألوف مؤلفة زاخرة من الغرائز والطبائع والأهواء والنوازع والعادات والأخلاق، بل تدل أيضا على الهيئة والسمت والحركة وسائر السمات الظاهرة والخفية، ومعنى ذلك أن الكلام محمَّلٌ بدلالات مميَّزة تجعل صاحبه متفردا بخصائص عن سائر إخوانه من البشر المتكلمين))[(٥)] فهذا هو عمل «منهج التذوق»،

(١) قد فصل الشيخ رحمه الله في هذا الباب تفصيلا دقيقا في المقال المشار إليه آنفا، حيث تتبع فيه سيرورة الانتقال من «التذوق» المحدد المعروف إلى «التذوق» المبهم الذي جعله دلالة على المنهج، فانظره في مقالات (المتنبي ليتني ما عرفته) بالجمهرة، إذ استغرق المقالة الثانية وصدر الثالثة، وهو كلام نفيس جدا، ومطلب شريف عزيز.

(٢) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، ص ١١٢٤.

(٣) جمهرة المقالات، الصفحة نفسها.

(٤) يقصد «التذوقّ كما بينا من قبل.

(٥) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٣)، ص ١١٧٠.

وإن كان عمل «المنهج» أكثر تعقيدا وأشق على المرء من «الاستبانة» التي تتولاها الحاسة السادسة بشكل عفوي، ولكن جوهر العمل واحد، وتلك «الاستبانة» فطرية، وهذا «التذوق» مكتَسَب.

٣- التذوق المجرد والتذوق الممنهج:

إذا تأملت في حياة الناس، وجدتهم يمارسون «التذوق» بشكل ما، مرة بعد مرة، ولكنهم لا يعرفون له مأتى ولا سببا في الأحكام التي يَصِلُونَ إليها، وإن كانت النتائج في الأغلب عجيبة غريبة، يستخرجون من الظاهر أشياء خفية لا يمكن التحقق منها إلا بالتتبع والتجربة، بل إن عامة الناس ربما حكم أحدهم على تصرفات إنسان ما أو عليه، فينكر ذو العلم ذلك، ثم يكتشف صدق حكمه من بعد تجربة قد تطول. وهذا جانب من التذوق شائع بين الناس جميعا، ولكنه تذوق مجرد غير ممنهج، وقد يصل به من يمارسه إلى نتائج عظيمة، ولكن لا يدري كيف وصل إليها، ولا كيف استخرج تلك النتائج التي وصل إليها. وهذا هو الفرق بين التذوق الممنهج والمجرد.

هذا لا يعني أن كل محاولة مقصودة لاكتشاف شيء مستور، واستكناه أمر غامض هي تذوق ممنهج، بمجرد أن القصد من ورائها، فإنه لا يكون "التذوق" ممنهجا حتى يستطيع أن يتغلغل في البيان تغلغلا يستخرج به صاحبه الأسرار ويكشف الخبايا وهو يعرف الطريق التي سلكها جيدا، وله من الزاد -اللغة والثقافة والأخلاق- ما يكفيه في رحلته تلك، وإلا بقي «التذوق» مجردا مهما أحسن «المتذوق» التغلغل في أسرار البيان.

وقد بدأ الشيخ رحلته في «التذوق» أول أمره بتذوق مجرد، ورغم أنها كانت قراءة متأنية بذل فيها جهدا عظيما، إلا أنه في النهاية رأى أن ما فعله حينئذ لم يَعْدُ أن يكون تذوقا مجردا، لم يصل بعدُ إلى الغاية التي يسعى إليها «التذوق الممنهج»، وقد قال عن هذه المرحلة

الأولى ((بدأت بإعادة قراءة الشعر العربي كله، أو ما وقع تحت يدي يومئذ على الأصح، قراءة متأنية طويلة الأناة عند كل لفظ ومعنى، كأني أقلبهما بعقلي، وأَرُوزُهُمَا (أي أزنهما مختبرا) بقلبي، وأَجُسُّهُمَا جَسًّا ببصري وببصيرتي، وكأني أريد أن أتحسسهما بيدي، وأَسْتَنْشِيَ (أي أشم) ما يفوح منهما بأنفي، وأَسَّمَّعَ دبيب الحياة الخفي فيهما بأذني ثم أتذوقهما تذوقا بعقلي وقلبي وبصيرتي وأناملي وأنفي وسمعي ولساني، كأني أطلب فيهما خبيئا قد أخفاه الشاعر الماكر بفنه وبراعته، وأتدسس إلى دفين قد سقط من الشاعر عفوا أو سهوا تحت نظم كلماته ومعانيه، دون قصد منه أو تعمد أو إرادة))[1]. هذا عمل مُضْنٍ شاقٌّ كما وصفه، صعب المراس، لا ينقاد إلا مع الجهد، وقد أثمر نظرة للشعر الجاهلي وإحساسا به مرهفا، ولكنه مختلف تماما عن ما وجده من بعدُ. أما النظرة فتظهر في هذا الفرق الذي اكتشفه بين الشعر الجاهلي والشعر الأموي ثم العباسي بعده، والفرق بين أن تقرأ الشعر مجموعا تتبعه حتى تنهيه، وبين أن تتخير ما تقرأ، إذ التخير لا يزيدك شيئا فوق الثروة اللغوية والمعرفة التاريخية بالقصائد التي قرأت وبشعرائها، وعن هذا الفرق بنوعيه تحدث فقال يذكر «مرحلة التذوق المجرد»: ((كنت قبل ذلك أعرف «المعلقات العشر الجاهلية» وأحفظها كما هو شأن أكثر من انصرف بهمته إلى الأدب. [...] ولكن حفظي إياها، ومعرفتي بها وبتاريخها وتاريخ أصحابها، وبمعانيها وبمعاني غريب ألفاظها، لم يزد قط على أن يكون زيادة في ثروة معرفتي بالعربية، وبشعرائها، وبشعرها قديمه وحديثه. أما حين أخذني النهم بالشعر الجاهلي، وبدأت أقرأ ما بقي لدينا من دواوين شعر الجاهلية شاعرا شاعرا، ثم أشعار مئات من أهل الجاهلية ممن لا دواوين لهم، أو كانت لهم دواوين ولم تقع لي بعد دواوينهم فعندئذ اختلف علي الأمر، ولم يعد مجرد ثروة أستزيدها في المعرفة بالعربية والشعر. بدأت أجد في هذا الشعر الجاهلي شيئا مباينا مباينة سافرة لما في الشعر العباسي

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٠٦.

كله، بل أكبر من ذلك: أني افتقدت هذا الشيء أيضا في أكثر ما قرأت من الشعر الأموي، الذي لا يفصل بينه وبين الجاهلية إلا المئة الأولى من التاريخ الهجري، و هو زمن قليل لا يعتد به. ثم لم يكن الأمر راجعا إلى ألفاظ الشعر من حيث غرابتها عندي أو ألفتها، ولا إلى تغاير في أوزان الشعر وقوافيه، ولا إلى اختلاف في المعاني والأغراض أيضا، فكل ذلك بلا شك قريب من قريب. ثم هو بلا ريب، غير راجع إلى الحداثة والقدم كما توهم لجاجة عصرنا في شأن «القديم» و«الحديث» [...] فكل هذا عندي قديم معرق في القدم. وكان غير معقول عندي أن يكون هذا الفرق الساطع الذي وجدته في نفسي بين الشعر الجاهلي والشعر الأموي، مردودا إلى فطرتي اللغوية أو إلى قريحتي. بل كل واحد منا يكتسب طرفا من هذه السليقة بالتعلم والقراءة وطول الدربة والشقاء في المعاناة، معاناة كل فرد منا على حياله وفي خلوته.

وإذن، فأنا لا أستطيع أن أجد هذا الفرق يلوح جهرة في نفسي [...] إلا إذا كان الشعر الجاهلي نفسه يتلفع على هذا الفرق المتوهج كامنا في ثناياه وإن كنت لا أستطيع عجزا أن أضع يدي عليه وأقول: هنا يكمن الفرق!))[١]، فهذا الذي يجده في نفسه واضحا ولا ينطلق به لسانه، بل هو نفسه لا يعرف من أين جاء ذلك الفرق، ولا كيف صورته تحديدا. ولكنه حين يقرأ يأتيه إحساس بهذا الفرق الهائل بين الشعرين، ولكنه إحساس يتوقف في حدود «التذوق المجرد» ولا يتجاوزه إلى البيان عنه أو حتى وضع اليد على موضع الفرق.

فاسمعه يحدثك عن إحساسه ذاك، وينقل لك صورته كما أحسها يومئذ: ((وجدت يومئذ ترجيعا خفيا غامضا، كأنه حفيف نسيم تسمع حسه وهو يتخلل أعواد نبات

---

(١) المتنبي، ص ٩ – ١٠.

عميم متكاثف أو رنين صوت شجي ينتهي إليك من بعيد في سكون ليل داج، وأنت محفوف بفضاء متباعد الأطراف. وكان هذا الترجيع الذي آنسته مشتركا بين شعراء الجاهلية الذين قرأت شعرهم، ثم يمتاز شاعر من شاعر بجرْسٍ ونغمة وشمائل تتهادى فيها ألفاظه، ثم يختلف شعر كل شاعر منهم في قصيدة من شعره، وبدندنة تعلو وتخفت تبعا لحركة وجدانه مع كل غرض من أغراضه في هذا/ الشعر. ولا تظنن أني أزعم أن الشعر الأموي والشعر العباسي كليهما خال خلوا تاما من مثل هذه الظاهرة، كلا. ولكني بالمقارنة وجدت ترجيع الشعر الجاهلي ورنينه ودندنته، مباينة كلَّها مباينة ظاهرة لما أجده في أكثر الشعر الأموي والشعر العباسي من الترجيع والرنين والدندنة. وهذا ليس مردودا بلا ريب إلى ألفاظ اللغة من حيث هي ألفاظ، ولا إلى أوزان الشعر من حيث هي أوزان. وكان بلوغي، يومئذ، إلى إدراك هذه الفروق أو تبينها تبينا يتيح لي التعبير عنها، أمرا متعذرا، فما هو إلا التذوق المحض والإحساس المجرد))[1]. فأنت ترى أن هذا الجهد كله، وهذا العناء، وهذه الرحلة الطويلة، لم يزد الشيخ على أن وصفها بأن عمله فيها كان تذوقا مجردا محضا، رغم أنه استعمل هذا «التذوق المجرد» ليقرأ به علما كثيرا غير الشعر، قرأه بحثا عن هذا المنهج الذي استوى له من بعدُ، وكان لقراءته تلك أثر واضح بعد ذلك، ولكنه بقي ((تذوقا ساذجا بلا منهج، كالذي هو ناشب في الألسنة وأقلام الكتاب المحدَثِين))[2]، وهذا التذوق هو من أرقى ما يمكن أن يهتدي إليه الإنسان من غير منهج مرسوم ولا طريق متبع.

أما «التذوق المنهج» فالذي يميزه عن الأول أنه ((تذوق قائم على نهج مرسوم، له أسلوب آخر في استبطان الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني، ثم في استدراجها

(١) المتنبي، ص ١١.

(٢) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٣)، ص ١١٨٦.

ومماسحتها وملاطفتها ومداورتها حتى تبوح لنا بدخائل منشئيها ومخبآت صدورهم، بل حتى تكشف اللثام عن صورهم وملامحهم ومعارف وجوههم سافرة بلا نقاب))[١].

وكلام الشيخ واضح فيه هذا الفرق وضوحا شبه تام، فقد صار «التذوق» هنا معنيا أكثر بمبدع النص وصورته وملامحه وما يخفي في صدره، ومعنيا أيضا بمثل هذا بالنسبة للذين يتحدث عنهم في شعره، حتى تتكون له صورة واضحة من ذلك المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر، يراها كما يرى الناس بأعينهم كل تفاصيلها، ومهما حاولت أن أصف لك هذا الذي وجدته من صفة «التذوق المنهج» فلن أستطيع أن أبلغ بك شيئا مما سيوصلك إليه الشيخ إذا تحدث إليك، ثم أخرج لك صورة من تلك الصور التي التقطها من تلك الحياة، فحينئذ سيتضح لك الأمر كما هو، وتزول كل غشاوة كانت تحجب عنك عن إدراك الفرق بين التذوقين، وإدراك «التذوق المنهج» إدراكا صحيحا، فدعه يصور لك طرفا من تلك الحياة التي التقطها بمنهج التذوق، حين يقول: ((فأصحابه [الشعر الجاهلي] الذي ذهبوا ودرجوا وتبددت في الثرى أعيانهم، رأيتهم في هذا الشعر أحياء يغدون ويروحون، رأيت شابَّهُم يَنْزُوا به جهلُه وشيخهم تدلف به حكمته، ورأيت راضيهم يستنير وجهه حتى يشرق وغاضِبَهُم تَرْبَدُّ سحنته حتى تُظْلِم، ورأيت الرجل وصديقه، والرجل وصاحبته، والرجل الطريد ليس معه أحد، ورأيت الفارس على جواده، والعادي[٢] على رجليه، ورأيت الجماعات في مَبْدَاهُم ومَحْضَرِهِم[٣]، فسمعت غزل عشاقهم، ودلال فتياتهم، ولاحت لي نيرانهم وهم يصطلون، وسمعت أنين باكيهم وهم للفراق مزمعون.. كل هذا رأيته وسمعته من خلال ألفاظ هذا الشعر، حتى سمعت في لفظ الشعر همس الهامس،

(١) جمهرة المقالات، الصفحة نفسها.

(٢) الذي يعدو..

(٣) البدو والحضر..

وبحة المسْتكِين وزفرة الواجد، وصرخة الفزع، وحتى مثلوا بشعرهم نصب عيني، كأني لم أفقدهم طرفة عين، ولم أفقد منازلهم ومعاهدهم، ولم تغب عني مذاهبهم في الأرض، ولا شيء مما أحسوا ووجدوا، ولا مما سمعوا وأدركوا، ولا مما قاسوا وعانوا، ولا خفي عني شيء مما يكون به الحي حيا على هذه الأرض التي بقيت في التاريخ معروفة باسم: جزيرة العرب))[١]. هذه صور نفيسة لا يمكن أن يلتقطها إلا من أوتي من أدوات التذوق وقوة الملكة وسعة الفهم حظا وافرا، فإن تعجب من هذه الصورة التي حدثك عنها، فسيزداد عجبك حين ترى الصور الملتقطة من واحات الشعر مباشرة، يلتقطها لك ثم يفسر لك كل جزء من أجزائها ويظهرك على دقائقها، حتى إن الحياة لتنبعث في الصورة، وتراها تموج بالحركة والحيوية والنشاط، وهذا أعجب ما في «منهج التذوق».

٤- التذوق والبلاغة/ وجهان لعملة واحدة:

إذا أنعمت النظر في منهج التذوق وعمله انطلاقا مما قلنا، فإنك ستجد أنه الوجه الآخر للبلاغة، الوجه الأكثر استعصاء على الإدراك، فإن كانت البلاغة تبحث في نظم الكلام عن صورة المعنى في ضمير منشئه، وعن طريقة الإبانة عنه، ومدى مطابقته لمقتضى الحال، ثم في العلاقات الظاهرة بين هذه الأمور الثلاثةفإن «التذوق» يبحث في كل كلام عن السمات الخفية التي تنشب في الألفاظ، وتستكن خلف المعاني، وتزداد إيغالا في الخفاء إذ ترتبط بنفس الشاعر وأخلاقه وأهوائه وملامحه ونظراته.

وقد أشار الشيخ رحمه الله إلى هذا إشارة واضحة، حين تحدث عن الحيرة التي رماه فيها لفظ "التذوق" المبهم، ومعه لفظ "البلاغة" المرتبط بـ"إعجاز القرآن"، إذ أنه وجد أن لفظ التذوق حقيقة كامنة في نفسه، ووجد البلاغة حقيقة ظاهرة تفرض سلطانها عليه،

(١) فصل في إعجاز القرآن/ / الظاهرة القرآنية، ص ٣٥.

ولكنه غير مستطيع أن يعرف لهما بيانا أو حدا، فإنه لا يبدأ ذلك حتى يبلغ به الإعياء مبلغه... فبدا له أن يعود فيقرأ كتابي عبد القاهر قراءة مختلفة، وفي ذلك يقول: ((رأيت أو تبينتُ أن عبد القاهر قد وقع في نفس ما وقعت فيه. رأيته قد وقع في الحيرة من لفظ "البلاغة"، ورآه لفظا مبهما شكلا ليس له بيان ولا حد يعين على تصور "البلاغة" ما هي؟ فيومئذ انبعث انبعاثا ليكشف عن إبهام "البلاغة" فألف كتابه "أسرار البلاغة"، عمد فيه إلى تحليل الألفاظ المتصرفة بأمر المعاني، مُبَيِّنًا وجوه حسنها وقبحها، وخطئها وصوابها، وسُمُوِّهَا وسقوطِها غير مقطوعة عن أصلها في الكلام المؤلف المركب. ثم ألف أيضا كتابه "دلائل الإعجاز"، عمد فيه إلى تحليل الجمل أي الكلام المركب الذي يحتمل تركيبه آلافا من الوجوه، فكان كتاباه هذان، أول كتابين في "تحليل اللغة" بلغ فيهما غاية قصَّر عنها كل من جاء بعده. [...] ولما رأيته قد استطاع بتحليل الألفاظ والجمل والتراكيب، أن يجعلها تكشف اللثام عن أسرار المعاني القائمة في ضمير منشئها، فأزال إبهام "البلاغة"، ظننت أنه من المستطاع أيضا بضروب أخرى من تحليل الألفاظ والجمل والتراكيب أن أصل إلى شيء يهديني إلى كشف اللثام عن أسرار العواطف الكامنة التي كانت في ضمير منشئها، فأزيل إبهام "التذوق". وإذا كان تحليله قد أفضى به أن يجعل نظم "الكلام" دالا على صور قائمة في نفس صاحبها، فعسى أن أجد أيضا في ضرب أو ضروب من التحليل، ما يفضي بي إلى أن أجعل "الكلام" ونظمه جميعا دالا على صورة صاحبه نفسه، والتبست علي الطرق مرة، واستبانت مرة، ثم بدأت بعد زمن تتضح لي بعض المعالم))[(١)].

وما دام «التذوق» و«البلاغة» يخرجان من مشكاة واحدة، وإن اختلفت طريق كل واحد منهما، فقد صار لازما أن نبحث في الفرق بينهما، وإن كان ما سبق فيه إشارات واضحة لما يجمعهما وما يفرقهما.

---

(١) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٣)، ص ١١٨٤.

فالتذوق يشمل «البلاغة»، وهي أخص منه فلا تشمله، وحين يقع التذوق فإنه ((يقع وقوعا واحدا، في زمن واحد، على كل كلام، بليغا كانَ أو غير بليغ، ثم يُفْصَلُ عن الكلام ومعه خليط واحد ممزوج متشابك غير متميز بعضه من بعض، وفي هذا الخليط أهم عنصرين:

- العنصر الأول [مبحث التذوق]: ما استخرجه التذوق من العلائق الباطنية الخفية الناشبة في أَنْفُسِ الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني، وهذا في جملته يجعلنا قادرين على أن نستخلص منه ما يحدد بعض الصفات المميزة التي تدل على طبيعة مُنْشِئ الكلام، أي على بعض ما يتميز به من الطبائع والشمائل أو ما شئت من هذا الباب.

- العنصر الثاني [مبحث البلاغة]: ما استخرجه التذوق من العلائق الظاهرة بين أنفس الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني، وهذا في جملته يجعلنا قادرين على أن نستخلص منه ما يحدد بعض الصفات المميزة التي تدل على طبيعة الكلام نفسه، أي على ما يتميز به من السذاجة والبلاغة أو ما شئت من هذا الباب))[١].

ولعله قد اتضح الآن وجه الاتفاق والاختلاف بينهما، كما اتضح فضل الجرجاني على محمود محمد شاكر في بناء «منهج التذوق» مستعينا بما كانَ قد تمرس عليه من قبل من جس الكلمات والألفاظ والتراكيب جسا متتابعا، حتى يستخرج منها أسرارها وخباياها، ومن ورائها مطلب «منهج التذوق»: أسرار منشئها وما يجول في ضميره من عواطف ونوازع وأهواء، وما إلى ذلك من ملامحه وصورته مما ذكرناه آنفا.

***

(١) جمهرة المقالات، الجزء٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٣)، ص ١١٨٧.
وقد أضفت كلمات أشرت إليها، للبيان وللدلالة على ما نحن فيه، رغم أنها ليست في أصل كلام الشيخ.

٧- ركائز "منهج التذوق" وآفاقه

سنتوقف في هذا الباب على بعض المقتضيات العامة في «منهج التذوق»، يُعَدُّ إدراكها على وجهها الصحيح مدخلا أساسا لفهم سليم للمنهج، ومنطلقا حاسما في مسيرة كل سائر في طريقه ونهجه، وطريقا لا بدَّ من سُلُوكِه في كلِّ عمل يجعل «التذوق» منهجا له، فهي إذن مقتضيات عامة لإدراك حقيقة المنهج، ومرتكزات يقوم عليها «المنهج»؛ فلا يسمى «متذوقا» إلا من التزم بها وعمل بها على الوجه الصحيح.

ولا بُدَّ للمتذوق في بدء سيره وختامه أن يلتزم بشروط "ما قبل المنهج" التزاما صحيحا، وأن ينزلها على دراسته تنزيلا سليما، وإلا اختلَّت الدراسة وصار منهجها شيئا آخر غير "التذوق"، فشروط التأني والاستيعاب والمهارة والاستقصاء والتمحيص وغيرها مما هو أصل في "ما قبل المنهج" مطلوبة في أي دراسة، وتصير في التذوق مطلوبة بصرامة شديدة أكثر من أي منهج آخر، ذلك لأن طبيعة "المنهج" تقتضي الصرامة والحزم والدقة، ولا ينقادُ إلا لمن استسلم لشروطه التي لا يطيقها كل أحد. فإن أقبل عليه أحد بشيء من التهاون أو الاستخفاف أو قصور الاستيعاب، أَوْشَكَ أن ينقلب المنهج بين يديه سلاحا يقتله هو، أو يقتل دراسته التي هو بصددها.

١- "التذوق" و"الإتقان":

ومما ينبغي أن يتمثله كل نازل في ميدان «منهج التذوق» ويحسن فهمه واستيعابه، أن «المنهج» غير مقتصر على الشعر والأدب -بمعناه الشائع- وحدهما، بل هو أشمل من ذلك؛ إذ يمتد إلى كل جوانب الحياة، ويضرب بجذوره في كل دروب حضارة

الكلمة، ويفرض سلطانه على كل حضارة قائمة راسخة، فإذا سقط سلطانه سقطت الحضارة وماتت. فهو شرط كبير من شروط رقي الحضارات، وسقوطه أو الإخلال به يؤدي بالضرورة إلى موت الحضارة أو مرضها، وليس هذا مبالغة أو تهويلا من شأن المنهج أو انتصارا له بما ليس من جنس المعقول في البصر النافذ والعقل السليم؛ بل هو الحقيقة الصارخة التي تجعل من «التذوق» منهج حياة لا منهجا في دراسة الأدب فحسب.

إن «التذوق» بهذا المعنى الذي ذكرنا، ملازم لـ«الإتقان»، ولا ينفصل أحدهما عن الآخر، فلا يكون «التذوق» تذوقا كاملا حتى يكون العمل فيه «متقنا»، ولا يتم الإتقان على وجهه الصحيح حتى يتذوق صاحبه عمله ويتعلق به، ((فحسن التذوق، يعني سلامة العقل، والنفس والقلب من الآفات، فهو لب الحضارة وقِوَامُها، لأنه أيضا قِوَامُ الإنسان العاقل المدرك الذي تقوم به الحضارة))[1]، وهذه هي شروط الإتقان في أي عمل، فلا يكون الإتقان إلا من الإنسان الذي سلم عقله ونفسه وقلبه من كل آفة، كما أن الحضارة لا تقوم إلا بهذا الصنف من الناس «المخلصين» لها، الذين يؤدون أعمالهم في بنائها بإتقان تام، ليس من أجلها فحسب، بل من أجل أنفسهم؛ إذ لا يجد الواحد منهم لذته إلا حين يتقن عمله ويحسنه.

وعلاقة «التذوق» بالإتقان قضية ظاهرة لمن تأمل، وأراهما متلازمين عند الشيخ تلازما تاما لا ينفك أحدهما من الآخر، ولا تكون له حياة إلا بصاحبه. فإذا نظرنا من هذا الوجه، كانَ حديثنا عن كون التذوق أساسا في كل حضارة صحيحا تماما، لا يمكن أن يختلف عليه اثنان، ((وكل حضارة بالغة تفقد دقة التذوق، تفقد معها أسباب بقائها،

(١) أباطيل وأسمار، ص ١٠٩.

والتذوق ليس قواما للآداب والفنون وحدها، بل هو أيضا قوام لكل علم وصناعة، على اختلاف بابات ذلك كله وتباين أنواعه وضروبه. وكلُّ حضارةٍ ناميةٍ تريد أن تفرض وجودها، وتبلغ تمام تكوينها، إذا لم تستقل بتذوق حساس حاد نافذ تختص به وتنفرد، لم يكن لإرادتها في فرض وجودها معنى يُعْقَلُ، بل تكاد تكون ضربا من التوهم والأحلام لا خير فيه))[١]، فالتذوق إذن هو مقياس تقدم الأمم وتخلفها، كما أن «الإتقان» هو الطريق إلى هذا «التذوق» وإلى التقدم من بعده.

وإذا تأملت حديث الشيخ رحمه الله عن «الإتقان» في ديوان «القوس العذراء، وجدتَ «التذوق» هناك حاضرا حضورا قويا، ويزداد ظهورا في قصة القواس الذي وقف الشيخ على تجربته تلك وقوفا متأملا عميقا، كله تصوير لهذا الإتقان الذي يستمد طاقته من «التذوق» أو «الفن» لا من العمل المجرد. فالعمل المجردُ لا يبعث على «الإتقان»، ولكن «تذوق» العمل هو الذي يبعث فيه الروح، ويجعل له لذة في نفس صاحبه، تنسيه كل عذاب قاساه من أجل القيام بهذا العمل. فإن الإنسان حين تَذَوَّقَ عمله، ((جاشتْ نفسُه[٢]، حتى انْدفقت صُبابةٌ منها فيما يعمل، وتَضرَّمَ قلبُه، حتى ترك مِيسَمه[٣] فيما أنشأ فَتَدَلَّهَ بصُنْع يديْه، لأنّه استودعه طائفة من نفسه، وفُتِن بما اسْتَجَاد[٤] منه، لأنه أفْنَى فيه ضِراماً من قَلْبه. وإذا هو يَسْتَخِفُّهُ الزَّهْوُ[٥] بما حَازَ منه ومَلَك، ويُضنِيه الأَسَى عليه إذا ضاع أوْ هلَك.

---

(١) أباطيل وأسمار، ص ١٠٩.

(٢) جاشت نفسه: فارت وارتفعت. والصبابة: بقية الماء التي تصب. (القوس العذراء)

(٣) الميسم: اثر الوسم بالنار، تدله: ذهب عقله من الحب والهوى. (القوس العذراء)

(٤) استجاد: وجد لذة جودته وحسنه. (القوس العذراء)

(٥) الزهو: التيه والفخر والعظمة. (القوس العذراء)

هذا هُوَ الإنسان وعملُه. فإذا دبَّت بَينَهما جَفْوة تَخْتَلُّ[١] النَّفس حتى تَمَلّ وتَسْأم، أوْ عَدَتْ إليهما[٢] نَبْوة تُراودُ القلبَ حتى يَميل ويُعرضَ، انطمستْ عندئذٍ أعَلامُ[٣] النهج الأوّل، وركدتْ بَوارقُ[٤] الهدْيِ المُتقادِم، وبقي الإنسانُ وحيداً مَلُوماً مَحْسُوراً لا يزال يسْأل نفسَه: فيمَ أعملُ؟ ولم خُلِقت؟ وفيَم أعيش؟ فما يكون جوابُه إلاَ حَيْرةً لا تَهْدَأ، ولهيباً لا يَطفَأ، وظَلاماً لا يَنْقِشع))[٥]، وهنا يرى الشيخُ أن هذا التذوقَ وهذا الإتقان هو فطرة الإنسان؛ إذا عاد إليها استقام له عمله وأحبه وأخلص له نفسه، ثم احتفل به بعد تمامه لأن فيه شيئا من مُهجته، وأثرا من نفسه، وإذا تولى عن فطرته لم يعرف إلا الحيرة والعذاب.

وحديث الشيخ عن الفن والعمل في مقدمة «القوس العذراء» حديث نفيس جدا، يقفك على حقيقة العمل، وأسباب السعادة حين ينسجم الإنسان مع عمله، ويبذل له نفسه حبا لا إكراها عليه، ويخبرك أن فطرة الإنسان قائمة على «الإتقان» و«التذوق»، ولكنه هو الذي جار عنها وزاغ، فأرداه زيغه في الشقاء الذي لا ينتهي إلا بالعودة إلى الأصل، فإذا عاد إلى فطرته، وانقاد لنهجه الأول، تأملَ فإذا ((كلّ عملٍ يَفْصم عنْه مُتْقَنًا، وكأنّه لم يجْهد في إتْقانِه، وإذا هو مُشرفٌ فيه على الغاية، وكأنه مسلوبٌ كلّ تدبيرٍ ومَشِيئة، ولكنّه لايَفْصمُ عنه حين يفصِم، إلاّ مَطْويًا على حُشاشةٍ[٦] من سّرِ نَفْسه وحياته، موسوماً بلَوْعَةٍ مُتَضرمة، على صَبْوَةٍ[٧] فَنِيتْ في عِشرته ومُعَاناته.

---

(١) ختله: خدعه على حين غفلة. (القوس العذراء)

(٢) عدت إليه: أسرعت إليه على حين بغتة. والنبوة: القلق الذي يمنع الاطمئنان. (القوس العذراء)

(٣) أعلام (جمع علم): وهو المنار الذي ينصب في الطرق لهداية السارين. (القوس العذراء)

(٤) ركد البرق: سكن وميضه. والبوارق (جمع بارقة): وهي السحابة ذات البرق. (القوس العذراء)

(٥) القوس العذراء، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، د ط، د ت، ص ٢٤.

(٦) الحشاشة: روح القلب، ورمق حياة النفس. (القوس العذراء)

(٧) الصبوة: الحنين الداعي إلى الميل مع الهوى. (القوس العذراء)

فالعملُ كما تَرَى، هو في إرثِ[١] طَبِيعته فنٌ مُتمكّن، والإنسانُ بَسِليقة ([٢]) فِطْرَتِه فَنَّان مُعْرِقٌ))[٣]، و«القوس العذراء» كله مبني على التذوق يدور حول الإتقان والفن والعمل.. ولعله أعظم نص كُتب في الموضوع، وأبين كلام قيل في العلاقة بين الفن والعمل. وحسبنا هذا، لنعود إلى سياق «التذوق» الذي هو مرآة لهذا الحديث كله، فإننا حين نتأمله بعد هذا الذي قدمنا، فسيكون المعنى الذي أورده الشيخ في شأن التذوق، وأنه أساس كل حضارة، واضحا كل الوضوح، ظاهرا ظهورا لا يحتاج معه تفسيرا.

٢- أصول منهج التذوق وعمل الشيخ فيه:

بناء على ما سبق، سيكونُ مفهوما أيضا، أن الشيخ ليسَ أول من سار على «منهج تذوق الكلام»، ولا أول من عرفه، بل إن الأمة قد سارت على ذلك النهج منذ بدء أمرها، وإنما كان عمل الشيخ فيه أن جمع شتاته، ولم شعثه، وأصَّلَ له في نفسه. يقول رحمه الله ((ولا أزعم، معاذ الله، أني ابتدعتُ هذا المنهج ابتداعا بلا سابقة ولا تمهيد، فهذا خطل وتبجح. بل كل ما أزعمه أني بالجهد والتعب، وبمعاناة التفتيش في هذا الركام من الكلام، جمعتُ شتات هذا المنهج في قلبي، وأصَّلْتُ لنفسي أصُولَه، مع طول التنقيب عنه في مطاوي العبارات التي سبق بها الأئمة الأعلام من أصحاب هذه اللغة، وهذا العلم، في مباحثهم ومساجلاتهم ومثاقفاتهم وما يتضمنه كلامهم من النقد والاحتجاج للرأي. وكل ما وقفت عليه من ذلك، كان خفيا فاستَشْفَفْتُهُ، ودفينا فاستنبطته، ومُشَتَّتًا فجمعته، ومُفَكَّكًا فلاءمت بين أوصاله، حتى استطعتُ بعد لأيٍ أن أُمَهِّدَ لفكري طريقا لاحبا

(١) الإرث: الأصل الموروث. (القوس العذراء)

(٢) السليقة: الطبيعة التي لاتحتاج إلى تعلم. معرق: أصيل، له عروق ممتدة إلى أصوله. (القوس العذراء)

(٣) القوس العذراء، ص ٢٨.

مستتبا يسير فيه، أي صيرته منهجا التزمت به فيما أقرأ وما أكتب))[1]، فقد اتضح إذن، أن الشيخ إنما جاهد ليعود بنفسه إلى فطرتها، وبَذَلَ ما في وسعه ليُعبِّدَ الطريق نحو تلك الفطرة، مستعينا بآثار صوى وجدها على الطريق، فلما استوى له «المنهج» وجدَ له أصولا قوية لدى سلف الأمة من أرباب اللغة وأصحاب البيان.

ولما استوى أمر «المنهج» في نفس الشيخ على سوقه، وقرر أن يعمل به ملتزما في كل ما يقرأ وما يكتب لم يعمد إلى التنظير له وإشاعة أمره بين الناس، بل حمل نفسه على العمل به في صمت، بعيدا عن الثرثرة الفارغة التي أصابت الحياة الأدبية في هذا الزمان؛ ثرثرة تجعل صاحب المذهب أو «المنهج» (تجاوزا) يعلن عن نفسه، ويحدد أصول منهجه، ويكثر الحديث عنه في كل شاردة وواردة، فإذا صار إلى التطبيق، لم يكن فيه كما كان في حديثه التنظيري. ثم يأخذه عنه الناس، ويصبحون مهتمين باتباع «المنهج» بحذافيره كما رسمه صاحبه، أكثر من اهتمامهم بصحة الدراسة وصحة نتائجها. لا، إنما يرى الشيخ أن ذلك كله لا معنى له، ولا يصلح شيئا في الدراسة الأدبية، بل يفسد منها ما كان صالحا. ولذلك قال عن نفسه متحدثا عن «منهج التذوق»: ((وببديهة العقل لم يكن من عملي، ولا هو من عمل أي كاتب مُبِينٍ عن نفسه، أن يبدأ أول كل شيء فيفيض في شرح منهجه في القراءة والكتابة وإلا يفعل، كان مقصرا تقصيرا لا يقبل منه بل يرد عليه ثم يكتب بعد ذلك ما يكتب ليقول للناس: هذا هو منهجي، وها أنذا قد طبقته. هذا سخف مريض غير معقول، بل عكسه هو الصحيح المعقول، وهو أن يكتب الكاتب مطبقا منهجه، وعلى القارئ والناقد أن يستشف المنهج ويتبينه، محاولا استقصاء وجوهه الظاهرة والخفية، مما يجده مُطَبَّقًا فيما كتب الكاتب.

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٠٨.

ولكن فساد حياتنا الأدبية، هو الذي يحيل العقول أحيانا، حتى تغفل عن أبسط قواعد البديهة في العقل الإنساني، وكفى بهذا فسادا وبيلا))[١]، وغفر الله لشيخنا وأحسن إليه؛ أي بلاء رمانا فيه قوله هذا؟ حتى تصدى لبيان منهجه وإظهاره للناس من لا بصر له به، ومن لا علم له ينصره من داخله، إلا هذا الحب الذي أكنه للشيخ، وهذه الجرأة التي أخشى عليَّ من عاقبتها إن أنا أفسدت من حيث أردتُ صلاحا، وعققتُ الشيخ من حيث أردتُ برا به. عسى أن يشفع لي الحب إن أسأت، ويدافع عني لي الحرصُ على نشر علم الشيخ إن أخطأتُ. فاللهم سترك!!

٣- جوهر العمل في "منهج التذوق":

قد أشرنا من قبل إلى بعض هذا الكلام الذي سنجمله هنا، ونجعله سياقا واحد في شأن ماهية «منهج التذوق» وجوهر العمل فيه. فقد اتضح لنا جليا أنه ((في نظم كل كلام وفي ألفاظه، ولا بد أثر ظاهر أو وسم خفي من نفس قائله وما تنطوي عليه من دفين العواطف والنوازع والأهواء من خير وشر أو صدق وكذب ومن عقل قائله، وما يكمن فيه من جنين الفكر (أي مستوره)، من نظر دقيق، ومعان جلية أو خفية، وبراعة صادقة، ومهارة مموهة، ومقاصد مرضية أو مستكرهة))[٢]. ومعنى ذلك -كما ذكرنا من قبل- أن الكلام المكتوب أو المسموع ليس كلاما جافا، وإنما هو مفعم بالحيوية نابض بالحياة، لا ينفصل عن صاحبه إلا وفيه من نفسه أثر ومعنى ذلك أيضا أن هذه السمات والأحاسيس الدفينة المستكنة من وراء الألفاظ، يستطيع الإنسان عبر التذوق أن يحسها، ويستطيع أن يتدسس إلى تلك الآثار بطريقة واعية منظمة بصيرة قادرة على الاعتماد على الحاسة السادسة التي تنشئ الكلام فينا، والتي تطيق أن تتذوق الكلام الآتي إليها من خارج.

---

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٢١.

(٢) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ١٥.

فالكلام المكتوب يحمل إلينا شيئا كثيرا ما يتعلق بقائله وحالاته حين نطق وتكلم، حتى إن صورته لتَمْثُلُ أمامنا ونتفاعل معها. ولكن هذا يكون في لحظات سرعان ما نغفل عنها ونستهين بها ولا نقف عليها متأملين. وعمل منهج التذوق أن يقف عند هذه اللحظة متأملا، ويدخلَ في ثنايا هذه البارقة الكاشفة عن أسرار الكلام، الرافعة لأستار الحجب التي بيننا وبين المتكلم، حتى نتدسس إلى الكلام الحي الذي يحمل معه مشاعر صاحبه وأحاسيسه، من حيث شاء أن يبدي ذلك أو لم يشأ، لأن ((قضية نشوب جميع الطبائع والعواطف والغرائز والأهواء وجميع السمات الظاهرة والباطنة في الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني أيضا، قضية صادقة [...]كل الصدق))[١].

فالحروف والكلمات تحمل أصواتها معاني نفسية وعواطف، وتحمل أيضا صورا معبرة عن الطبيعة وما فيها من المادة وما يتصل بذلك من أحداثها أو حركاتها أو أصواتها أو أضوائها، بل وصورا عن منشئ الكلام نفسه وهيأته... وهي أمور لا يمكن استقصاؤها إلا بعد طول الممارسة لوحي الطبيعة في فطرة الإنسان.

ولعل أقرب مثال يوضح هذا، هو هذا الخط الذي تكتب به اليد، فإنه يحمل دلائل كثيرة عن صاحبه وأخلاقه وعاداته وطبائعه وحالاته وهيأته وسماته المختلفة المتباينة. وقد وصل المتخصصون في قراءة ما وراء الخط إلى قراءات موفقة لهذه الدلائل العالقة الناشبة في حواشي الخط وطواياه وفي أغواره. بل إنهم يصلون إلى أمور غاية في الدقة، فيميزون التقليد المتقن الخفي البارع من أصله الذي قلده.. ولعل بعضنا يصل إلى معرفة بعض هذه الخفايا من خط صديق له، ربما كتب له شيئا، وهو غير حاضر، ثم قرأه من بعد، فربما عرف حالة صاحبه في الكتابة، وأمورا أخرى دقيقة[٢]؛ قد يظن الإنسان أنه

(١) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته ٣)، ص ١١٧٢.

(٢) ولقد جربت هذا في مجال التعليم والتدريس –على قلة زادي في التذوق– فكانت خطوط التلاميذ تخبرني عن

غير ممكن أن يفهمها أو يصل إليها فإذا لقيه من بعدُ فأخبره بما أحس به، صدقه. وأخبره بصحة ما رآه وفهمه.

فإذا كانَ الخط يحمل كل هذه الدلائل، وهو من عمل آلة بكماء صماء، وكانت جميع الفنون كالنحت والتصوير والموسيقى حاملة لتلك الدلائل، فهل يصح أن لا تكون الأحرف والكلمات والألفاظ حاملة كذلك لهذه العواطف والحالات وسائر الدلائل، وهي نتاج تلك القدرة الغامضة التي صار بها الإنسان إنسانا؟ كلا، بل هي أقدر على ذلك وأقوى عليه مما سواها.

وإذن، فالتذوق هو الطريق الذي يستطيع أن يعيد لهذه الصور الحياة، ويبث فيها الروح من جديد حتى تعود إنسانا يمشي ويتحرك ويتكلم ويغضب ويرضى، ويقوم بكل ما يقوم به أي إنسان. وهذا هو عمل «منهج التذوق» في جوهره، فإنه -كما يقول الشيخ-: ((معني كل العناية باستنباط هذه الدفائن، وباستدراجها من مكامنها، ومعالجة نظم الكلام ولفظه معالجة تتيح لي أن أنفض الظلام عن مصونها، وأميط اللثام عن أخفى أسرارها وأغمض سرائرها))[(١)].

وهذا يقتضي ((جس الكلمات جسا متتابعا بالتأمل، ثم الرجوع إلى أصولها في المعاجم مع التدقيق في مكنون معانيها المختلفة، ثم في دلالاتها وظلال دلالاتها عند كل شاعر أو كاتب، ثم [الدخول] في مقارنات كثيرة بين المتشابهات والمتباينات، وشيء كثير بعد ذلك [...] يفرض نفسه))[(٢)]، وهو عمل مضنٍ وشاق، وطريق محفوفة بالمخاطر ليس يستطيع السير في مفاوزها إلا من أوتي قدرا عظيما من التحمل والصبر، ومثله من

أسرار كثيرة عنهم لا يبوحون بها، وعن حالاتهم إلى كثير مما يتعلق بأصحاب هذه الخطوط.

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ١٥.

(٢) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته ٣)، ص ١١٨٢.

الاستيعاب والتيقظ والتركيز، إذ أن «التذوق» على هذا الوجه الذي رأيت ((أمرٌ لا يُسْتَطَاع ولا تكون له ثمرة إلا بالأناة والصبر، وإلا باستقصاء الجهد في التثبت من معاني ألفاظ اللغة، ومن مجاري دلالاتها الظاهرة والخفية، بلا استكراه ولا عجلة، وبلا ذهاب مع الخاطر الأول، وبلا توهم مستبد تخضع له نظم الكلام ولفظه))[١]. وقد أشار الشيخ هنا إلى قضية مهمة جدا في «التذوق» وهو عدم الانجرار مع الخاطر الأول، الذي يتولد عنه فهم خاطئ في غالب الأحيان، فينبغي التثبت وإطالة الوقوف على الألفاظ والمعاني خشية أن يكون من خلفها معنى لم ننتبه إليه، فنشوه عمود الصورة بهذا التسرع الذي أدى إليه الخاطر الأول وأشار إلى مسألة التوهم الذي يؤدي بالدارس إلى أن يُخْضِع له المعنى واللفظ وإن كان على غير ما توهم، فيفسد كل شيء بعد ذلك، ولذلك ينبغي أن يحترس الدارس من الوقوع في الوهم الذي يجعل من مطابقة ما يقول الشاعر لما يعتقده دليلا على صدقه في شعره. فهذا باطل، لأنه ممكن أن يخالف اعتقاده وتوهمه مخالفة تامة فيكون صادقا وإن لم يقع من الدارس موقع الرضا.

٤- خطر "الألفاظ" وأثرها على "التذوق":

وأمر اللغة خطير جدا، ينبغي الانتباه إليه في التعامل مع الكلام، وأي استهانة بلفظ أو تسرع في حكم مؤدٍّ بالضرورة إلى نتائج تخل بعمود الصورة وتشوهه، وقد ذكرنا طرفا من هذا في حديثنا عن ما قبل المنهج. وإنما وجب التنبيه إلى خطر اللغة لأن هناك قوة غامضة في تذوق الألفاظ تسيطر على الفهم، وتفتح الباب أمام «التأويل»، حتى تسيطر هذه الفكرة على العقل، وهذا من أكبر القوى التي ضل بها المتصوفة والفلاسفة والمتكلمون وأشباههم، وهي التي توسع الهوة بين المختلفين في الرأي. وأكبر مساعد على هذا الاختلاف هو اللغة

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ١٥.

التي ليس لألفاظها معان محددة واضحة وضوحا حاسما، حتى لو توهمنا ذلك. ذلك أن أول اللغة والألفاظ التي تنشأ فيها يكون ((مضبوطا صحيح الحدود ظاهرها، لا يكاد يكون فيها اختلاف يذكر، ثم يتوارث اللغة جيل بعد جيل، يستخدمها لمعان متجددة بتجدد إدراك النفس المبينة لأسرار ما يحيط بها يوما بعد يوم، فتحملها إرادة البيان عن جديد ما انفتح لها، على أن تتخير «لفظا» تركِّبُه في جملة، لتمنح هذا اللفظ طرفا من المعنى الجديد، يلحق معناه الأول، ويزيد فيه ما لم يكن، ثم يمضي «اللفظ» في اللغة مركبا، حتى ينفصل عن التركيب الذي أحدث له معنى لم يكن فيه، ثم يستقلُّ بعدُ حاملا معنى زائدا، مركبا من المعنى الأول، والمعنى الجديد.

[...] فربما انتهى الأمر إلى "لفظ" تراكمت عليه معان حادثة متجددة، تجمع بينها روابط قريبة المنال، وروابط بعيدة المطلب، ولكن "اللفظ" يبقى لفظا كسائر ألفاظ اللغة، يتكلم الناس به ويستعملونه في بيانهم، ولكن ينشأ الغموض والإبهام، من عدم القدرة على بلوغ كنه هذه الروابط القريبة البعيدة، وينشأ فساد النظر في الفكر من استخدامه هذا "اللفظ" أداة للتفكير، تبعا لقصور القدرة عن بلوغ كنه هذه الروابط التي تشد معانيه القديمة والحادثة بعضها إلى بعض شدا محكما، للدلالة على معنى مركب تكون له في الذهن صورة جامعة.

وهذه الصورة الجامعة، هي منشأ كل اختلاف في اللغة، وكل اختلاف في الفهم، وكل اختلاف في التفكير. فإذا بدأ المرء يفكر مستخدما لفظا ينطوي على صورة جامعة، وعرض له في إدراك هذه الروابط عارض من الوهم، أو من سوء التقدير، أو من إساءة فهم الروابط، أو من تغليب بعض المعاني الحادثة فيه على بعض، أو مما شئت من وجوه أخرى كثيرة كان تفكيره مهددا بسلوك طريق غريبة يجره إليها بعض ما بنى عليه تفكيره))[١]، وقد نقلنا الكلام على طوله لأنه يوضح أسباب الأوهام التي تنشأ

(١) أباطيل وأسمار، ص ٤١١.

لدى الدارسين حول ألفاظ اللغة، وينشأ عن هذه الأوهام فهمٌ مُشَوَّهٌ لحقيقة المعنى الذي يريده الشاعر، فينقلب الفهم تشويها بقدر قصور الدارس في فهم العلاقات بين الروابط.

ومعنى هذا، أن تأويل الكلام حين نبحث في معانيه عند قائله ينبغي أن يرتبط بأحوال المتكلم وما تبوح به الألفاظ والكلمات والتراكيب، وليس بالمتلقي الذي يمكن أن يُحَمِّلَ الألفاظ معاني لا علاقة لها بالمبدع، وإنما توحي إليه بها ألفاظ اللغة حين لا يحترس منها احتراسا شديدا، ويوحي به إليه ما في نفسه مما يريد أن يحمل الكلام عليه، أو الوهم الذي يظنه حقا، وهذا من أخطر ما يفسد التذوق، ويقتل معنى الشعر والكلام عموما، فأما إذا فصلنا الكلام عن نفس صاحبه في الاستعارة ونحوها؛ فكل معنى محتَمَلٍ صحيح في اللغة والثقافة يكون مقبولا[١].

فمن أجل هذا؛ كانَ من أهم شروط المنهج عدم ((الاستهانة بخطر اللغة وخطر الألفاظ والتراكيب التي تجري على الأقلام والألسنة سهلة واضحة كل الوضوح فيما نتوهم. وهذه الاستهانة داء قديم عند البشر، ولكنها كانت عند أسلافنا رحمهم الله محدودة بحدود صارمة من الجد والإخلاص للعلم والمعرفة، لم تمنع عنهم شر خطرها كل المنع، ولكنها كَفَّتْ منه، وهيأت لفئة منهم أن تكون ظاهرة بالحق على سائر الفئات التي استهانت بخطر المبهمات والمتشابهات كالمتصوفة والمتكلمين وغيرهم فَضَلُّواْ وأَضَلُّوا))[٢]، وهذه الاستهانة هي التي فصلت النص اليوم عن مبدعه، وقدمته إلى المتلقي يفهمه كيف شاء، بأي طريقة شاء، فلم يعد للكلام معنى إلا ما يحب الواحد من هؤلاء أن يفهمه.

***

(١) هذا الذي ذكرت أخيرا يظهر حين نتمثل بشعر لشاعرٍ أو مَثَل، فننقله بالاستعارة من سياق إلى آخر.

(٢) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته ٢)، ص ١١٣٨.

الباب الثالث:

صوى على طريق «التذوق»

سأحاول في هذا الباب أن أضع يدي على بعض الصوى التي يسترشد بها السائر في طريق «منهج تذوق الشعر»، من غير استقصاء، لأن الوقوف عليها جميعا يقتضي وقفة طويلة جدا، لا يسعها هذا الكلام الموجز، ويفرض بحثا موسعا/ يستطيع أن يقوم بحق كل علامة من العلامات على حدة، وإنما أقدم اليوم نماذج وأمثلة من هذه الصوى، وأقف عندها ببعض الدراسة والتحليل. وأعني بالاستقصاء هنا الاستقصاء في الكتابة والإحاطة بكل الجوانب فيها، وإلا فالاستقصاء في البحث واجب لا مفر لكل دارس جاد منه، وهو من أهم شروط «ما قبل المنهج» وأنا أحرى الناس باتباع المنهج خطوة خطوة، وإلا لم يكن لما أفعله معنى يذكر حين أبني من جهة وأهدم من أخرى، فلا يكون لي من عملي هذا إلا الشقاء عسى أن يفتح لي من بعدُ باب أوسعُ لأعودُ فأبني دراسة شاملة لكل ما تيسر استيعابه، سواء في صوى التذوق وصوره، أو في غيرهما من أبواب «المنهج» الكثيرة، التي تتداخل فيما بينها تداخلا يجعل الفصل عسيرا.

وهذه الصوى التي سنقف عليها، هي امتداد للباب السابق، إلا أن الذي أفردها عن سابقاتها هو تعلقها بباب تذوق الشعر، في حين أن ما سبق كانت الصوى فيه عامة تشمل جميع أبواب «منهج التذوق».

٨- صورة الشاعر بين التراجم وشعره

تعتمد أغلب الدراسات الأدبية التي تسعى لدراسة حياة شاعر ما على الأخبار التي تروى عنه في كتب التاريخ وكتب الأدب، ثم على شعر الشاعر في ما وافق عليه الأخبار المروية، فإن خالفها أُسْقط وكان الاعتمادُ على المرويات اعتمادا شبه كامل، يعمد فيها الدارس إلى الموازنة بين ما اتفق منها وما اختلف، فيسقط رواية ويثبت أخرى بناء على هذه المقارنة، فإن استوت لديه روايتان مع اختلافهما، فإنه ينظر في شعر الشاعر؛ فإن وجدَ فيه ما يوافق إحداهما كان ذلك دليلا على صحتها، ودليلا على إسقاط الرواية المقابلة لها.

وهذه الطريق التي يعتمدها هؤلاء تكاد تسقط الشعر من حياة الشاعر الشخصية إسقاطا كاملا، وتكاد تنفي أن يكون شعر الشاعر انعكاسا لحياته؛ إنما هو في نظرهم حالة من الذهول عن الحياة، منفصمة عن الأحداث والوقائع إلا قليلا، بل هي في الغالب تصور أحلام الشاعر وأوهامه التي لا تكاد تكون لها علاقة بواقع حياته.

ويرى الشيخ محمود محمد شاكر أن هذه الطريق غير صالحة في دراسة حياة الشاعر، ولا توافق طريق "منهج التذوق"، لأن الدارس محتاج أن يستقي مادته ومعلوماته من أوثق المصادر، وأوثق الروايات، لا أن يحشد كل ما فيه الكتب ليبني عليه صورة، قد تجمع أشياء متناقضة لا يمكن بحال أن تجتمع، وقد تتفق على جملة من الأحداث/ تنسبها للشاعر، لا يدل عليها شيء، ولا يوجد لها أثر في شعره الذي هو بعض نفسه.

فالأخبار التي تروى عن الشعراء والأدباء منقسمة إلى أقسام، منها ما هو موثق في متنه وسنده، ومنها ما هو أحاديث تروى في مجالس الأدب ونواديه، ولا يراعى فيها

التوثيق التام، ولا الصدق في الحديث بقدر ما يراعى فيها التهويل والتعجيب، أو التنقيص والازدراء، بل إن منها ما يكون مُخْتَلَقاً لأحد هذه الأغراض.

فأما شعر الشاعر، فهو بعض نفسه، وهو صورة منه/ قد تبدو في الظاهر مناسبة له، أو أكبر من حجمه، أو أقل من حقيقته، ولكن "التذوق" وحده يمكن أن يهديك إلى الصورة الحقيقية أو الأقرب للحقيقة وهو كلام صادر عن نفسه مُبِينٌ عنها، لا ينفصل عن هذه النفس إلا وهو يحمل منها أثارا عالقة بين حروفه وكلماته وجمله وتراكيبه كما بيَّنَّا ذلك من قبل، وما دام كذلك، فلا بد أن يكون فيه أثر وانعكاس لأحداث حياة الشاعر وأفكاره وأخلاقه وطبائعه، يحملها هذا الشعر بين ألفاظه وكلماته من حيث شاء الشاعر أو لم يشأ. وحينئذ يستطيع المتذوق أن يكتشف كثيرا من الأشياء المتعلقة بالشاعر، ويستخرج من شعره أسرار نفسه حين ينزع عن كلماته وألفاظه أستارها، ويخترق حجاب الظاهر إلى المكنون المستتر الخفي وهو بهذا القدر الذي ذكرنا من السمات والعواطف الناشبة فيه، غير منفصم عن حياة الشاعر، وغير مرتفع عن حقيقته، فإذا أوهم ظاهر اللفظ بقوة ليست في الشاعر، فإن ما وراء اللفظ وما يحمله الكلام من أسرار يكشفه، وهذا يعني أن مسألة صدق الشاعر أو كذبه ليست مشكلا، ما دام "التذوق" قادرا على كشفها.

وإذن، فإن أمام الدارس طريقين: طريق محفوفة بالمخاطر من داخلها وخارجها، شُقَّتْ حولَ حِمَى الشاعر لا داخله، فهي بعيدة قد توصل الدارس إلى الحقيقة وقد لا توصله وطريق أخرى شُقَّتْ في حِمَاهُ، قد شَقَّهَا الشاعر نفسه، فهي أَدَلُّ عليه وعلى حياته من غيرها، ولكنها محفوفة أيضا بالمخاطر، ولكن من خارجها فحسب. فهما طريقان مختلفتان اختلافا ظاهرا، ولكن لا يمكن نسج صورة حقيقية للشاعر بالاعتماد على

إحداهما دون الأخرى، إنما ينبغي الاعتماد على كل واحدة منهما في الموضع الذي تصلح له، ووضع كل حقيقة تستخرج من أي منهما في الموضع الذي تدل عليه، وقد تحدث الشيخ عن هذا الاختلاف الذي بين صورة الشاعر في شعره وصورته في تراجمه، فقال متحدثا عن تجربته ((وظهر لي يومئذ ظهورا واضحا فرقٌ ما بين تذوق شعر الشاعر تذوقا يعتمد على الشعر نفسه أولا، ثم على ما يكون في نفس المتذوق من إدراك مُجْمَل لعصر الشاعر والعصور التي قبله، وللرجال الذين عاش بينهم وخالطهم، وللأحداث التي تمر به أو بالناس ويكون لها أثر في شعره وفي حركة وجدانه وبين بحث الدارس المتأني الذي يجمع أخبار الشاعر وتراجمه وآراء الناس فيه وفي شعره، ويقارن، ويستنبط، ويأخذ خبرا ويرد آخر، ويكشف عن مواضع الخلل في الأخبار إن اختلت، وعن استقامتها إن استقامت. ويستغرق في التفاصيل الدقيقة التي تدل عليها أخباره وأخبار زمانه وأخبار أهل عصره الذين لقيهم أو لم يلقهم. فرأيت يومئذ أنهما طريقان مختلفان، وعملان متباينان، ولكن لا غنى بأحدهما عن الآخر. وتبين لي أيضا، مما قرأته للمحدَثِينَ خاصة، أن طريق الأخبار وبحثها والاعتماد على بعضها، ربما ضلل الكاتب، فجعله يرى في بعض شعر الشاعر معنى، هو بعيد كل البعد عن المعاني التي يدل عليها تذوق شعره جملة واحدة وأنه أيضا، يشوه صورة الشاعر التي يصورها تذوق شعره تصويرا أصدق وأعمق))[١].

وإذن، فلا بدَّ من الاعتماد على أقرب الطريقين للصورة الحقيقية للشاعر، دون إهمال الطريق الأخرى التي ستجعل صورة الشاعر أكثر وضوحا وصدقا. وهذه الطريق هي طريق «تذوق شعره» مع الاستفادة من الأخبار والتراجم بما يدعم الصورة التي يرسمها التذوق، ويقوِّمها أحيانا أخرى. فتبنى الصورة انطلاقا من «تذوق الشعر» ثم تعرض

(١) المتنبي، ص ٤٠ – ٤١.

هذه الصورة على الأخبار والتراجم، فتأخذ منها وتدع، وتثبت منها وتسقط، وتصدِّق أو تُكَذِّبُ، يساعدها في ذلك البحث في الروايات ونقدها، فيكون الشعر مهيمنا على الأخبار، والأخبارُ دائرةً في فلك الشعر، لا العكس.

وما دمنا في أمر الحديث عن صورة الشاعر بين شعره وتراجمه؛ فلا بدَّ من الإشارة إلى أمر مهم، ليس هنا محل التفصيل فيه، وهو أن «منهج التذوق» منهج مستقيم ((لا في دراسة الشعر فحسب، بل في نقد الأخبار أيضا، وإدراك دلالتها على فساد نية رواتها أو سلامة هذه النية))[١]. وقد جاء الشيخ رحمه الله في نقد الروايات بناء على «التذوق» بنتائج عظيمة جدا، تراها مبثوثة في كتبه التي ألفها أو كتب التراث التي أخرجها وشرحها وعلق عليها، وهي ظاهرة جدا في كتاب «المتنبي»، وعنها تولَّدَ إبطال دعوى النبوة وفرض علوية أبي الطيب، وغيرهما من النتائج الخطيرة التي استخرجها الشيخ عن طريق التذوق، وتجدها في كتاب «نمط صعب ونمط مخيف» ظاهرة أيضا، وفي جميع كتب التراث التي قرأها الأستاذ وعلق عليها، وعلى رأسها «طبقات فحول الشعراء» لمحمد بن سلام الجمحي.

(١) المتنبي، ص ٥٧.

٩- مرتكزات تذوق قصيدة

لا بدَّ لكل دارس للشعر أن يكون له زاد يكفيه للسفر الطويل في بحر القصيدة، وأن يكون له من السلاح ما يدافع به عن نفسه مخاطر تتهدده في عظم البحر، ومن القوة ما يجعله مستطيعا أن يتحمل هول الموج وعصف الرياح، لأن السفر في القصيدة لا يكون سياحة جميلة إلا حينَ يأمن المسافر مَخَاطِرَهَا، وليس يأمنها أحد حتى ترسو سفينته على الساحل، فعند الصباح يحمد القوم السرى.

وثمة مرتكزات يقوم عليها "تذوق الشعر"، بحيث يكون نجاح الدراسة تبعا لمدى استطاعة الدارس أن يقيم بناءه على هذه الركائز، وهي -في حقيقتها- تنزيل تطبيقي لركائز «منهج التذوق» على الشعر بعد اجتياز مرحلة «ما قبل المنهج» بنجاح؛ فالركائز الكبرى «لمنهج التذوق» تجدها في كل المجالات التي يطبق فيها «المنهج»، ولكن لكل مجال خصوصيات، تقتضي أن تتاح له صلاحيات واسعة في تنزيل «المنهج» بما يوافق المجال ويلبي حاجياته، ويبَلِّغُ الدارس غايته. وسنقف في هذا المبحث عند بعض مرتكزات تذوق قصيدة شعرية، لا ندعي فيها الاستقصاء، ولكنها علامات تدلُّ السائر على ملامح المنهج، وترشد المسافر في طريقه لكشف أسرار البيان، واستخراج دفائن المعاني من خلف أستار المباني، واختراق الحجب إلى اعتلاء أسوار القصيدة للخروج من معركته منتصرا.

فأول ما تحتاجه مدراسة قصيدة من القصائد، سواء كانت قديمة أو حديثة، ((تَمَثُّل القصيدة جُملة، وتَمَثُّلُ جُمْلَتِهَا تَفْصِيلاً، تمثلا صحيحا أو مقاربا، بدلالة جمهور ألفاظها على بنائها ومعناها))[1]، أي تصور معاني القصيدة من حيث هي بناء واحد متكامل، ثم تصورها

(١) نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، ط ١، ١٤١٦ هـ/ ١٩٩٦م، ص ٢٠٣.

من حيث هي أجزاء دقيقة تمثل بضم بعضها إلى بعضٍ هذا البناءَ المتكامل، وهذا التمثل الصحيح لا يكون إلا عن طريق دلالة الألفاظ على المعاني، ثم عن طريق تظافر المعاني لبناء جسم القصيدة وتكوينه. ولا بد أن يكون التركيز أول الأمر على الألفاظ، لأنها منطلق الفهم، ومن أجل لذلك تحتاج الدراسة إلى ((تحديد معاني الألفاظ في موقعها من الكلام، ثم إلى ضبط الدلالات التي تدل عليها الألفاظ والتراكيب جميعا))[١]، وإنما وجب الانتباه إلى قضية السياق، لأنَّ الألفاظ قد تحمل أكثر من معنى، فبعض هذه المعاني حادث وبعضها قديم، وقد تكون بينها روابط قريبة أو بعيدة[٢]، لا يمكن الفصل في المعنى المقصود بعينه من بين كل المعاني المحيطه به إلا بفضل السياق الذي يحصر المعنى ويوجهه ويحدده. ثم وجب الانتباه بعد ذلك إلى أن الألفاظ قد تحمل في طياتها عدة معانٍ يحدد منها السياق معنى واحدا، ثم تأخذ معنى آخر في ارتباطها ببقية الألفاظ التي تشكل معها جملا وتراكيب.

ثم ينبغي ((تخليص ألفاظها وتراكيبها من شوائب الخطأ الذي يتورط فيه الشراح والنقاد))[٣]، وهذا أمر في غاية الخطورة، قد أفردنا له الباب الثالث، لنفصل القول فيه ونعطيه حقه من البيان. ثم يحتاج الدارس بعد ذلك إلى ((إزالة «الإبهام» الذي مرده إلى التهاون في تمييز فروق المعاني المشتركة بين الشعراء، وإلى الغفلة عن حذق الشعراء في استخدام الإسباغ والتعرية والتشعيث في الألفاظ والتراكيب))[٤]، إذ أن هناك فروقا بين الشعراء في استعمال المعاني المشتركة بينهم، فيتميز كل واحد منهم عن غيره في طريقة استعماله، وفي طريقة بنائه للمعنى، ثم في طريقة الإبانة عنه، وقد يخلع الشاعر على بعض

---

(١) نمط صعب ونمط ومخيف، الصفحة نفسها.

(٢) انظر ما سلف في باب «خطر «الألفاظ» وأثرها على «التذوق».

(٣) نمط صعب ونمط مخيف، ص ٢٠٣.

(٤) نمط صعب ونمط مخيف، الصفحة نفسها.

ألفاظه وتراكيبه رداء من إسباغ المعنى وإشباعه فيضيف إليه ما شاء من المعاني، أو يخلع عنه الرداء فيعريه من معنى هو مرتبط به، ويجرده منه ليربطه بمعنى محدد دون غيره، وقد يستخدم الشاعر «التشعيث» في شعره وفي تراكيبه وفي ألفاظه، حتى يوهم ظاهرها بمعان أخرى بعيدة عن المعنى الذي يقصده صاحبه. فيؤدي التهاون في تمييز هذه الفوارق إلى خلط شديد، ويؤدي إغفال مهارة الشعراء وحذقهم في التصرف في المعاني إلى سوء فهم، لا يلبث أن ينقلب إبهاما في الفهم والتذوق يقتل الشعر، والمقصود بالإبهام هنا هو ((ما عسى أن يحدثه الشارح أو الناقد بسوء عبارته، فتكون عبارته مرة متشنجة متقلصة فلا نتبين معها معنى الشعر على وجه مرضي، فنقع في الحرج والضيق، وتكون مرة أخرى مسترخية فضفاضة، فنقع في الحيرة والضياع))[1]، فمن واجب الدارس أن يزيل هذا «الإبهام» لتتضح معاني القصيدة على الوجه الذي تقتضيه ألفاظها وكلماتها وجملها وتراكيبها. وهذه الركائز التي ذكرنا، هي أصول أصيلة في «تذوق الشعر» لا غنى عنها في كل دراسة جادة، وهي مطالب تستعصي وتلين، وتنفر وتستكين، وتكون قريبة المنال حينا وبعيدة أحيانا، وعلى الدارس أن يتتبعها ويعمل على الوفاء بها حتى تسلم له القصيدة قيادها، وتتذلل أمامه الألفاظ والمعاني تاركة عنادها.

فإذا بلغ هذا المبلغ انفتح له باب «التذوق» على مصراعيه، وانبعثت الحياة في أركان القصيدة، فيرى أشخاصها وملامحهم وحركاتهم وأصواتهم وأحاديثهم، وأماكنها وأوصافها ومواضعها... بل يرى أستار القلوب تنكشف مظهرة له عواطفها ونوازعها وأهواءها، وأسرار المعاني تبوح له من خلف الألفاظ والتراكيب.

(١) نمط صعب ونمط مخيف، الصفحة نفسها.

١٠- خطورة الاستنامة إلى كل شروح الشعر ونقده

هذا المبحث هو امتداد للمبحث السابق، ووقوف عند أحد المرتكزات وقفة تأمل وبعض تفصيل، وهو كالتتمة للمبحث الذي أفردناه في الباب السابق للحديث عن خطورة الألفاظ وأثرها على التذوق، وإنما افتتحنا الحديث هنا من جديد لأن الأمر متعلق بالشعر دون غيره، ولأن الكلام في هذا المبحث هو من باب ما يطرأ على القاعدة الكلية من قواعد «المنهج» حين تدخل في باب خاص من أبواب «التذوق»، فالحديث هنا موجه إلى ألفاظ الشعر التي تتولد منها معانيه.

وقد ذكرنا فيما سبق أن فهم الألفاظ هو أول الطريق إلى فهم الشعر ثم تذوقه، وأشرنا إلى خطورة الاستهانة بالألفاظ، وإغفال النظر في المعاني التي يكتسبها كل لفظ في سياق ما، ((وحين نذكر الألفاظ في معرض الكلام عن الشعر عامة، وفي كل لسان، فغير مُرَادٍ بها مُجَرَّدُ وجودها في اللغة وفي كتبها بمعانيها التي درج أهل كل لسان في التعبير عن فحوى ما يريدون. فهذا أمر طلق مباح لكل متكلم يريد أن يُفْهِم سامعه ما يقول، ثم يمنحه أكتفه وينصرف.

أما "ألفاظ" الشعر فأمرها مختلف، لأنهم يلبسونها بالإسباغ ويخلعون عنها بالتعرية، ما يكاد ينقل اللفظ من مستقره في اللغة وفي كتبها إلى مدارج تسيل باللفظ وقرنائه من الألفاظ إلى غاية غير غاية المتكلم المبين عن نفسه لسامعه. وهذا شبيه بما نسميه "المجاز"

و"الاستعارة" و"الكناية" وما جرى مجراهما))[1]. فالتعامل مع «ألفاظ الشعر» إذن، مختلف تماما عن التعامل مع أي «ألفاظ» أخرى، لأن ألفاظ الشعر لا تبقى على صورتها المعروفة عند الناس في أصل اللغة، وإنما يتصرف فيها الشاعر، فيكسوها من معان أخرى لم تكن فيها، ويُعَرِّيها من معان تحتملها وتطيقها. ويصبح اللفظ في تلك الحالة معرضا لتغير جلده مرات كثيرة حسب السياق الذي يَرِدُ فيه.

وهذا يقتضي من الدارس أن تكون له القدرة على استخراج هذه المعاني المتولدة في الشعر، وعدم الاقتصار في فهمها على ما تقرر في كتب اللغة، لأنها تقتصر على الأصل اللغوي للألفاظ وتضيف إليها ما أدى إليه الاستقراء، مع ما يمكن أن يصاحبه من سوء فهم أو سوء عبارة، ولكنها على كل حال تقييدات لا يطبعها الاستقصاء الشامل، بل لا يمكن أن تكون كذلك، لأن المعاني تتوالد جيلا بعد جيل، وشاعرا بعد شاعر، وكتب اللغة إنما وجدت في زمن محدد غير قابل للامتداد ليشمل ما بعده في استقرائه... ولهذا فإن ((الناظر في الشعر الجاهلي [...] مفتقر، بعد مراجعة اللغة والتدقيق في فهم أصول الألفاظ، إلى شيء زائد على نص كتب اللغة. وإذا وقف المرء عند منطوق النص وحده، بقي الشعر الذي ينظر فيه مطموسا في موضع، متفككا في موضع آخر، مبتورا في موضع ثالث، فعندئذ يتمرد الشعر ثم يذهب عنه جامحا ولا ينقاد))[2].

وينبغي للدارس أن يبذل جهده في استكناه معاني الألفاظ، وأن لا يقنع إلا حين يرى اللفظ يحمل معنى هو حق معناه داخل سياقه، ثم لا يضيره إذا استقامت له صورة اللفظ في المعنى داخل السياق، ثم صورة السياق داخل القصيدةأن يكون ما رآه مخالفا لغيره من النقاد والشراح ولو كانوا من القدماء، فليس كل شرح ونقد مرتبط بالقدماء يعني أنه صحيح

(١) نمط صعب ونمط مخيف، ص ١٣٣.

(٢) نمط صعب ونمط مخيف، ص ١٣٥.

تماما، كما لا يعني كل شرح ونقد مرتبط بالمحدثين أنه فاسد، وإنما الصلاح والفساد مرتبطان بمدى موافقة الشرح لطبيعة الشعر ومقتضاه في سياق القصيدة التي يشرحها أو يدرسها. ومما يزيد الأمر خطورة أن كثيرا من شراح الشعر قديما وحديثا يحصرون شرحهم في معاني الألفاظ المجردة بعيدا عن سياقاتها، وبعيدا عن جوهر الشعر وطبيعته الذي قلنا عنه إن المعنى فيه يحتمل ما لا يتحمله معنى في غيره، فيوضع الشعر في تابوت من اللغة كما يقول محمود محمد شاكر في غير ما موضع وقف فيه على فساد شرح بعض القدماء للشعر[١].

وإذن، فالمعيار في قبول الشرح أو رفضه، أن يكون دالا على المعنى الذي يفرضه جوهر الشعر وطبيعته، لا أن يقف أمام الشرح مستسلما مستقبلا له من غير تمحيص ولا تَفْلِيَةٍ. ولذلك يُلِحُّ الشيخ على أن لا يُحْسِنَ الدارس الظن بالشروح القديمة في كل شيء، وأن يكون منها دائما في موقف المتردد في قبول كل شيء إلا بعد أن يختبره، فيقبل ما وافق الشعر ويرفض ما سوى ذلك، لأنه إن ((أفرط في حُسْنِ الظن بالنقاد والشراح، تعوَّد بالإلف وطول الممارسة، سُوءَ البَصَر، واختلاطَ النَّظَر، وسكن على ذلك واستراح إليه، حتى تُفْضي به مُلازَمَةُ هذه الآفة، إلى الرضا بالغموض، ثم إلى الغلو في الإنكار على من صح بصره، واستقام نظره، والاستنامة إلى مثل هذا المذهب: من التسليم، والإفراط في حسن الظن، قد أضر بالشعر وبغير الشعر.

[...] لأن قارئ الشعر أو سامعه، معرض لمثل ما تورط فيه النقاد والشراح، إذا هو أغفل وسها وانقاد للتقليد، فيهجم به التقليد على الاستنامة إلى الإلف الذي ألف، ويسَوِّلُ له الإلفُ ترك الحذر فيهوي به ترك الحذر إلى اطراح التمحيص على اللغو الذي يفسد الشعر فيهدم مبناه، ويهلك معناه))[٢].

****

(١) وهذا تجده ظاهرا في كتاب «نمط صعب ونمط مخيف»، وفيه بيان تطبيقي لهذا الذي نصفه هنا.

(٢) نمط صعب ونمط مخيف، ص ٢٠٣-٢٠٤.

الباب الرابع

جواهر في مراقي التذوق

١- جواهر في مراقي التذوق

سأسعى في هذا الباب إلى الوقوف عند بعض الجواهر التي استخرجها شيخنا محمود محمد شاكر من غوصه في بحر التذوق، وجاد بها له بعد طول إخلاص وتفان في سبيله، واهتدى إليها بفضل عمله الدائب وبصره الثاقب، ولم نتوسع في استقصاء الجواهر في هذا الباب كعادتنا في البحث كله، بل هي نماذج فقط تدلك على أول الطريق، وتقف بك على بعض ثمار المنهج التي قلَّ لها نظير، ولو ذهبنا نستقصي لكان استقصاء هذه الجواهر وحدها مادةً لبحث قائم بنفسه.

وسنقف عند "التشعيث"، الذي تضمن "أزمنة التغني"، و"علاقة العروض بالمعنى"، وقد بلغ الشيخ في بيانها والتمثيل لها مبلغا عظيما وسيكون طريقنا في العمل أن نبين التصور بالأمثلة التي توضحه وتقربه، ونتبع كل جوهرة بما يصقلها في ذهن القارئ، فيقدمها له في أبهى حلة وأحسن وجه.

١- التشعيث:

والمقصود بـ "التشعيث" في اللغة التفريقُ، وقد يراد به معنى الجمع أيضا، فهو من الأضداد، وقد اهتم به الشيخ اهتماما كبيرا، واحتفل به أيما احتفال، لما له من ارتباط وثيق بمجموعة من القضايا الكبرى التي أثيرت حول "الشعر الجاهلي"، وأهمها "قضية اختلال ترتيب الأبيات والقصائد"، فحديث الشيخ رحمه الله عن التشعيث، هو رد علمي مباشر لكل من يتهم الشعر الجاهلي بالتفكك واختلال الترتيب... ثم هو باب من التذوق عزيز، ترى فيه إذا تأمله من دقيق النظر والفكر، ومن صحة التذوق والبصر بالشعر، شيئا عجيبا.

و"التشعيث" يكاد يكونُ خاصا بالشعر دون سائر أصناف البيان الإنساني، لأنه لا يتفق من أسبابه ودواعيه شيء لأي فن إلا الشعر، ولا يستقيم استعماله في أي نوع من أنواع البيان وطرقه إلا في الشعر، ولا يسلم إلا لهذا الشعر قياده، فيتحكم فيه كما شاء، ويتصرف في أمره كما يقتضي الظرف الذي ينشد فيه أو يُتَرنم به، فالشعر ((من بين جميع الكلام، هو في كل لسان أشق علاجا، وأعصى قيادا، لأن الشعراء لم يقصدوا قط مقصد الإبانة المغسولة عن المعاني، بل ركبوا إلى أغراضهم أغمض ما في البيان الإنساني من الذاهب، فربما شعثوا ما كان حقه أن يكون مجتمعا، لأنهم لا يبلغون حق الشعر إلا بهذا التشعيث، فيأتي أحدهم فيظن أن لو جمع هذا إلى هذا، فقد أزال عنه التشعيث ورده إلى الجادة، ولكنه في الحقيقة لم يزد على أن أفسد بعقله، ما تعب الشاعر في تشعيثه بميزان وتقدير))[1]، فطبيعة الشعر إذن، هي التي تحكم في هذا التشعيث وتفرضه على الشاعر، لأن طريق الشعر -كما ذكر الشيخ- لا تقوم على البيان الواضح المبتذل، بل على أعقد طرق البيان الممكنة، وبهذا البيان الغامض المعقد يكون للشعر أثره الذي نعرف في النفوس، ولولاه لكان الشعر كأي كلام آخر، لا يفضل عنه بشيء. ولذلك يكون من باب الفساد وقلة العلم، أن يظن أحد أن جمع ما تفرق في قصيدة شعرية قديمة، هو عودة بالشعر إلى جادته، وتخليص له من شائبة شابته عبر الزمن... فالشعر شعر ما بقي على حالته التي أبدعه عليها الشاعر، فإذا زاغ عنها ارتدَّ شيئا غير الشعر، فصار خلقا مشيئا مشوها لا يُدرى له أصل ولا فصل.

ومن اليسير على أي أحد أن ينظر نظرة خاطفة في قصيدة من القصائد القديمة، ثم يرفع رأسه ويشمخ بأنفه، ويدعي أنها مختلة الترتيب، تحتاج إلى إعادة ترتيب لأبياتها كي تستقيم، وإلى إعادة بناء على ما تقتضيه الأفكار داخل القصيدة، فإن باب الاتهام سهل

(١) نمط صعب ونمط مخيف، ص ١٣٠.

فتحه والولوج منه، كما أن الهدم أسهل من البناء دائما. وبسبب ذلك فإن ((إدراك اختلال القصيد، متوهما كان اختلاله أو واقعا أو مشبها، هو في ذلك كله قريب ممكن غير متمنع على من تنسم معاني الشعر.

أما البعيد الصعب، فهو تسديد ما اختل، وتثقيف ما زاغ لأن الأمر حينئذ يتعدى حد تنسم معاني الشعر، إلى مثل قدرة الشاعر على بناء قصيده وشعره، وإلى مثل مكره واحتياله في الإبانة عن أقصى ما غمض في نفسه باللفظ بعد اللفظ، وبتركيب الألفاظ بناء واحدا تتلقفه النفوس بالتذوق، تذوق اللفظ يلوح بين ألفاظ مثله، مشوبا بتذوق المعاني المنسربة خلال الألفاظ، يخامره تذوق سر الشعر، وهو النغم المتموج التي تتهادى عليه الألفاظ والمعاني والتراكيب))[1].

الشأن إذن في تقويم المعوج وإصلاح الفاسد، لا في الدعوى التي لا يسندها شيء، فإن الدارس يكون له الحق في إعادة ترتيب ما رآه مختلا حتى يكون في حالة قريبة جدا مما كان عليه الشاعر حين أنشد قصيدته تلك ، وهذا أمر مستعص لا يكاد يستطيعه أحد، بل لا يمكن أن يحيط به أحد مهما بلغ من القدرة على البيان، والقدرة على الاحتيال للفظ والمعنى كما كان الشاعر يفعل، ولو أن أحد اجتمعت له القدرة والمكر والاحتيال، فمن له بالزمن والمكان الذين كان لهما أثر كبير في بناء نفسية الشاعر؟ ومن له بأحداث يكون لها أثر في نفسه كالأحداث التي تمر بشاعر من الشعراء قديما؛ فتطربه طربا تهتز له نفسه، من فرح أو حزن، ثم تتركه بعد ذلك يجيء ويذهب كالواقف على الجمر، لا يهدأ له بال حتى يبين عن نفسه ويلقي الثقل الذي ناء به صدره؟؟ وهذا أمر لا يمكن لأحد أن يدعي أنه ممكن أن يقع، فضلا عن أن يكون هناك إنسان يعيش نفس الظروف التي توصله لأن

---

(١) نمط صعب ونمط مخيف، ص ١٣١.

يكون قادرا على إبداع نفس القصيدة، لأنه إذا استطاع أن يفعل، فهو مستطيع أن يدرك جيدا مواطن الاختلال في الشعر القديم، ويستطيع أن يعيد الأمور إلى نصابها، ولكن هذا لا يكونُ حتى يصير "الممثل" الذي يمثل دور شاعر في مسلسل قديم، شاعرا من داخله، لا شاعرا بثيابه ولهجة صوته فحسب.

وهذا دليل من أدلة بطلان دعوى "الوضع" أو ما يسمونه هم: الانتحال في الشعر الجاهلي، فإن الذي يصفونه بكونه "أقدر الناس على قافية..." يقتضي صدق مقولتهم وزعمهم أن يكون هذا الذي ذكرناه متوفرا في أولئك "الوضاعين"، وهذا أشبه بالمستحيل.

و"التشعيث" يظهر على أربع صور:

الصورة الأولى: تشعيث الكلام وتقطعه عند الإنشاد:

ويقصد به أن يتم إنشاد البيت على هيأة تتطلب وقفة بعد كل لفظة، لأنها تحمل في نفسها معاني، قد لا تبقى إذا ضمت إلى ما بعدها أو ما قبلها، فتقتضي أن يسكت المنشد بعدَ كل لفظة أو عبارة ليترك المعنى الذي تحمله الكلمة أو العبارة من خلفها يأتي مُظهرا نفسه كاشفا عنها، فتكون تلك الألفاظ القليلة ذات حمولة كبيرة جدا...

ومن أمثلة هذه الصورة، قول ابن أخت تأبط شرا في القصيدة التي دار عليها أمر النمط «إن بالشعب الذي دون سلع»:

خَبَـرٌ مَـا، نَابَنَـا، مُصْمَئِـلٌّ   جَـلّ حَتّـى دَقّ فيـهِ الأَجَـلُّ

يقول محمود محمد شاكر في شرح البيت -وهو من أدق التذوق وأجله، وكان حقه أن نورده في باب الصور المفردة للتذوق، ولكن ورودها هنا أليق بها وأدلُّ على المعنى المرادِ منها ومن التشعيث- ((وتركيب البيتِ، ولا سيما صدره، زفرات متقطعة متتابعة عن كبد فراها الرزء المرمض.

«خبر ما» قدم الفاعل على فعله، وأدخل على «الخبر» «ما» التي تجيء حشوا، لتدل على الإعراض عن وصف الشيء بما ينبغي له من الصفات، لأنك مهما وصفته فبالغت في الصفةة فلن تبلغ كنهه.

وهذا الحشو يلزمك سكتة بعده عند إنشاده والترنم به، لأنه يزيدك لهذا الخبر المهُولِ استهوالا، حتى تكف من ذات نفسك، ويجعل هذا الذي جرى على لسانك كأنه قائم بنفسه منقطع عما بعده.

ومجيء هذا الحشو «ما» أسلوب في اختصار اللفظ، يفضي إلى اتساع المعنى، ويقع من بعض الكلام موقعا لا يدانى، ويجعل ترك الصفة أشد بلاغا من ترادف الصفات [...]

ثم قال شاعرنا: «نابنا»، فألزمك بعده سكتة اخرى، لأن الكلام قد تم، لا يتطلب زيادة، فهو منقطع عما بعده، كانقطاعه عما قبله.

وإتيانه في هذا الموضع بقوله: «نابنا» غريب، لأنه لا يقال: «نابنا خبر»، وإنما يقال: «نابنا رزء» من أرزاء الدهر، أو نائبة من نوائبه»، ويقال: «جاءنا خبر أو أتانا»، والذي حسن استعمال هذا الفعل في غير حقه من الكلام، هو انقطاعه عما سبقه، وانقطاعه اللازم عما لحقه، حتى صار بين هاتين السكتتين كأنه فعل حذف فاعله وأضمر، وكأنه خرج مخرج الصفة للخبر قبله.

ثم عاد بعد هذه السكتة الثانية فقال: «مصمئل» فجاء بصفة طال الفصل بينها وبين موصوفها، حتى توشك أن تكون صفة أفردت لمحذوف مضمر [...] وإنما فحوى مراد الشاعر أن يدلك على على أنه كلما زاد الخبر تأملا، زاد تفاقما وتعاظما، وأطبق عليه إطباقا، وأحاط به إحاطة لا تدع له من إطباقه عليه مخرجا))[1]، وهذا شرح متذوق لا ينتهي العجب من حسنه وتمكنه من أسرار البيان. وهذا نموذج واضح من نماذج الصورة

(١) نمط صعب ونمط مخيف، ص ١٤٣ ١٤٥

الأولى، قد تولى شرحُ البيت بيانه على أحسن وجه، ثم زاد عليه الشيخ عقب الشرح قائلا ((" فتشعيث الكلام وتقطعه"، وإنشاده وكأن كل كلمة من الكلمات الثلاث جملة قائمة برأسها، هو الذي زاد ما أصابه عند نعي خاله هولا وفظاعة ونكرا، حتى كأن لسانه قد اختلط، وماجت عليه الألفاظ، واضطربت، وزالت عن مواقعها فاختلت، فبلغ بهذا التركيب المشعث المتقطع ما لا يبلغه أعظم التفجع))[١].

الصورة الثانية: تشعيث مخارج الألفاظ عند الإنشاد:

ويقصد بهذه الصورة من «التشعيث»، تباعد مخارج الحروف، مما يؤدي إلى سهولة النطق، وسلاسة التعبير، خلاف ما يكون عليه الأمر حين تكون المخارج متقاربة متنافرة. فإذا اجتمع إلى هذا «التشعيث» بلاغة وحسن بيان، استوى على الغاية، وبلغ في جماله وحسنه الأمد. وتأمل هذه الصورة في قول ابن أخت تأبط شرا، مشعثة كما ترى:

مُطْرِقٌ-يَرْشَحُ مَوْتاً-كَمَا أطْـ ـرَقَ أفْعَى- ينفُثُ السّمّ - صِلُّ

فسترى فيها تلميحا وإشارات خاطفة متتابعة، يبثها اللفظ، وتنشأ ((عنه صورة ذات ألوان وظلال: رجل مطرق محنق مُرْبَدٌّ الوجه، صارم القسمات، قد براه الغل والكمد، ينبئ عن عزم لا يلين، وفكر لا يفتر، وحقد يملأ إهابه لا ينضب، في رقعة ألوانها وظلالها ناطقة بالموت تحيط به... وزاد هذه الصورة تحديدا، وزاد خطوطها مضاء ونفاذا وحدة، ما يوحي به تتابع ألفاظها وجرسها، والسكتات الخفيات بينها [...] وهذا ضرب آخر من «التشعيث»، هو تشعيث لمخارج الألفاظ عند الإنشاد، وأعان على تجويده سطوة «بحر المديد»، وما فيه من غلبة الأناة والتؤدة))[٢].

(١) نمط صعب ونمط مخيف، ص ١٤٥.

(٢) نمط صعب ونمط مخيف، ص ١٥١.

الصورة الثالثة: تشعيث الجمل بالتراكيب المعترضة:

وهذه الصورة الثالث من «التشعيث» شائعة في الشعر شيوعا ظاهرا، تكاد لا تخلو منها قصيدة قديمة أو حديثة، وصورته أن تأتي جملة معترضة بين كلامين يصل أحدهما الآخر ويرتبط به. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

إنّ الثّمَانيــنَ -وبُلِّغْتَهَـا- قَـدْ أحْوَجَـتْ سَـمْعِي إلـى تُرْجُمَان

الصورة الرابعة: تشعيث الأزمنة في الشعر:

هذه الصورة الأخيرة كنتُ أريد أن أفردَ لها مبحثا خاصا داخل هذا الباب، لأنها تحتاج تفصيلا وتأملا طويلا، وتحتاج أمثلة تزيد من وضوحها وتكشف العلاقات بين أجزائها، ثم عدلت عن ذلك... على أن أبذل جهدي في الإبانة عنها بيانا لا يخل بها وبتفاصيلها، ولا يُمَلُّ بتشعباته في موضع هو موضع الاختصار والإشارة الخاطفة.

و«التشعيث» هنا مرتبط بالأزمنة التي تمر بها القصيدة قبل أن تخرج إلى الحياة، وتشعيثها يتم بأن لا يكون الخط الذي تسير فيه القصيدة مبنيا على الأزمنة، أي أن التشعيث يكون حين لا تلتزم القصيدة بأن تبدأ بالزمن الأول ثم الثاني ثم الثالث، ومنه أن لا تلتزم بتسلسل الأحداث، بل يقدم الشاعر حدثا جديدا، وبعده حدث قديم موغل في القدم، ثم يعودُ بعد ذلك فيتحدث عن حدث واقع بينهما، من غير أن يكون هناك التزام بطريق واحدة من بدايتها إلى نهايتها.

ونعني «بالأزمنة» هنا، المراحل التي تمر بها القصيدة في مسيرتها قبل أن تستوي قصيدة مكتملة الأركان، ثم مكانة هذه «الأزمنة» داخل القصيدة، ومنازل كل زمن منها، وكل حدث تابع لهذا الزمن.

ويمكن تقسيم أزمنة القصيدة إلى ثلاثة: زمن الحدث، وزمن التغني، والزمن النفسي...

زمن الحدث:

وهو الزمن الذي يحدث فيه شيء تهتز له نفس الشاعر، حزنا أو فرحا، ويكون دائما زمانا مؤقتا محدودا، لا دخل للشاعر في تحديده أو تحديد وقته، فهو مفروض على الشاعر من خارج. إنه زمن متصل محدود ينقطع بانتهاء الحدث، وبانقضاء تأثيره المباشر على النفس، وأكبر أثره يكاد يكون قاصرا على إثارة نفس الشاعر وتهيئتها للتغني، فهو سريع الانقضاء، يترك أثرا بالغا في النفس هو الذي يربط الحدث ببقية الأزمنة.

زمن التغني:

هو ((توقيتٌ لاستجابة النفس لحافز الإثارة، ثم بلوغ الاستثارة درجة من النضج والتحفز، تجعل الغناء ينفصل عن النفس طليقا بلا إكراه ولا قسر))[1]، إنه الزمن الذي تخرج فيه المعاني المستكنة في نفس الشاعر ألفاظا وكلمات وتراكيب في قصيدة، فهو يشير إلى لحظة استقلال المعنى الناشب في النفس، من أثر حدث سابق، عن نفس صاحبه وسلطانها عليه، يستقل وقد سكن الألفاظ والكلمات والجمل بعد أن كان قلب الشاعر وعقله ونفسه له سكنا.

زمن النفس:

هو الزمن ((الذي يحمل ما بعثته «أزمنة الأحداث» على اختلافها أو ترافدها، وهو الذي يتحكم من أجل ذلك في نغم البيت من القصيدة، أو في نغم مقطع كامل منها، وهو الذي يؤثر في تخير الألفاظ والتراكيب والدلالات، فينتظمها النغم الواحد، أو الأنغام

(١) نمط صعب ونمط مخيف، ص ٢٤١.

المختلفة التي يتكون منها لحن واحد متكامل، وهو الذي نسميه القصيدة))[١]، فهذا هو الزمن الذي تبنى القصيدة على أساسه، وهو الذي يتحكم في كل تفاصيلها، ويترتب عنه الشكل النهائي الذي تبدو عنه. ولذلك فهو مختلف تماما عن «زمن الحدث» و«زمن التغني»، إذ أنهما زمنان منقطعان، وهو ((زمن متطاول ممتد لا ينقطع، ولا ينقضي إلا بانقضاء القصيدة والفراغ منها))[٢]، وهما زمنان؛ أولهما يؤدي إليه معنى حادثا يتحول فيه إلى معنى نفسي، هو الذي نسميه الأثر، وثانيهما يؤدي عنه ما انتهى إليه، ويكون هو صلة الوصل بينه وبين العالم الخارجي، فهو المترجم عن نفس الشاعر والزمن المرتبط بها، لا يتجاوز ذلك ولا يزيد عليه، أما «زمن النفس» ففيه ((تتولد المعاني ، وتتخلق الألفاظ، وتنفطر التراكيب ثم تنفصل عنها تامة التكوين))[٣]، ومن أعجب أمر هذا «الزمن النفسي» أنه يضم أزمنة نفسية متداخلة، متفقة ومختلفة، فيستطيع بفضل سلطانه أن يجمع بين أزمنة أحداث مختلفة، وأن يضم زمن التغني إلى زمن الحدث مهما تباعدا، بل قد يكون حدث فيكون التفاعل معه تلقائيا، فليقي الشاعر ببيت أو اثنين، ثم يمضي زمان طويل، ومعاني البيتين متخزنة في نفسه، فإذا حدث ما يثيره لإتمام غنائه القديم الذي بدأه، وجدت أن الغناء الجديد يصدر ((وهو قريبا الشبه بما صدر منذ قديم ساعة تلاصق «زمن الحدث» و«زمن التغني»، وإن اختلفت أيضا معاني المقطع الحديث من المقطع الأول القديم كل الاختلاف، وكذلك نرى أن مرور الوقت لا يؤثر في «زمن النفس» ما دام قائما فيها، ولا ينقطع إلا بانقطاع الغناء كله والفراغ منه))[٤]. وطبيعة هذا

(١) نمط صعب ونمط مخيف، ص ٢٤٢.

(٢) نمط صعب ونمط مخيف، ص ٢٤٣.

(٣) نمط صعب ونمط مخيف، الصفحة نفسها.

(٤) نمط صعب ونمط مخيف، الصفحة نفسها.

«الزمن» أن يكون خفيا لا يكاد يدرك له أثر إلا حين يندفع الشاعر في غنائه، فيجتمع في القصيدة كل ما لزمان النفس سلطان عليه، يتخير من الألفاظ ما يقدم، ومن الأحداث ما يبني عليه.

وأمر آخر في هذا الزمن النفسي، هو الذي يكون له أثر كبير في بناء القصيدة، فقد يقدم حدثا جديدا على حدث قديم، ثم يأتي بعدهما بحدث كان وقع بين بينهما. ولكنه الوحيد الذي له سلطة التقديم والتأخير تبعا لعوامل نفسية هي التي تؤثر في ذلك، وهي تجمع حدثا قديما إلى جديد، وتفرق حدثا وقع في زمن واحد إلى مرحلتين، وهكذا. وهذا هو «التشعيث» في شكله الأسمى، يكون الجمع فيه والتفريق بناء على عوامل نفسية؛ لا تكتفي بترتيب الأحداث كما يفرض عليها حالها، بل تلتمس لكل حدثين تجمع بينهما وجها للجمع، وتلتمس لكل حدث تقطعه وتجعله اثنين وجها للتفريق.

ولا يتوقف الأمر عند تشعيث الأحداث وحدها، بل يمتد هذا «التشعيث» إلى أزمنة «التغني» نفسها، فيقدم بعضها على بعض ولو كان الثاني سابقا عليه، ثم يأتي مرة أخرى فيؤخر زمنا للتغني عن موضعه الأصلي، ولذلك ربما وقف الدارس على قصيدة قديمة، وتأملها وتذوقها فانبعثت له الحياة في أوصالها فرأى أن بيتا ما في وسط القصيدة هو أول ما تغنى به الشاعر بعد سماعه الخبر الذي أحزنه أو أفرحه، وانظر قول الشيخ رحمه الله عن البيت الذي ذكرناه من قبل ((خبر ما، نابنا، مصمئل..)) فهو يراه أولَ ما أنشده الشاعر بعد سماعه لفجيعة قتل خاله. ومثله ما قال الشيخ أيضا عن بيتي المتنبي في رثاء خولة:

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر ... فزعت فيه بآمالي إلى الكذب

حتى إذا لم يدع لي صدقه أملا ... شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي

ومن تأمل قصيدة ابن أخت تأبط شرا، في كتاب «نمط صعب ونمط مخيف»، يجد لهذا التشعيث صورة أوضح لأن القصيدة تمثله تمثيلا عجيبا، وتقدم صورا مذهلة منه لمن تأملها وتذوقها، وقد قسم الشيخ القصيدة إلى أقسام سماها «فترات التغني»/ مبنية على هذا الأصل الذي حاولنا تفسيره، وجاء شرح الشيخ لها أحسن توضيح، وأظهر تفسير.

((و"تشعيث الأزمنة" و"تشعيث أزمنة الأحداث" و"تشعيث أزمنة التغني"[...] موجود مألوف في أشعار الجاهلية، ولكنه يخفى أمره حتى لا يكاد يعرف، وهذا الخفاء هو الذي يؤدي ببعض المتهورين إلى الظن باختلال بعض القصائد، فيعمدون إلى إعادة ترتيبها ترتيبا لا ينتهي العجب من سخفه))[١]

(١) نمط صعب ونمط مخيف، ص ٢٤١.

٢- علاقة العروض بالمعنى في الشعر

يحتاج هذا المبحث إلى توسع واستقصاء، وبذل جهد أكبر للوصول إلى نتائج قيمة في علاقة العروض بالمعنى، وما أشار إليه الشيخ رحمه الله هو كالمقدمة لأي علم، ولكن لم يصلنا بعدَ ذلك شيء عن تطبيقه لهذا المبدأ على نطاق أوسع، وعلى نماذج كثيرة من عصور مختلفة، فلم يبق إلا أن في مكتبة الشيخ مقالات وبحوثا لم تنشر بعدُ -قد يكون ضمنها بحث في هذا الباب-، ويبدو هذا الرأي أقرب للصواب، وإما أن كل ما كتبه الشيخ عن الموضوع هو هذا الذي بين أيدينا، فيكون الباب مفتوحا أمام الدارسين ليقفوا على حقائق هذا المبحث الطريف العجيب. وباب الاجتهاد مفتوح طبعا، سواء كان للشيخ في المبحث كلام آخر لم يطبع بعدُ أم لم يكن... ولكن الصورة في الحالة الأولى منها أوضح وأدل على الطريق ومعالمه.

يرى الشيخ محمود محمد شاكر أن هناك أبوابا من المعرفة لم يكشف كثير منها، ولم تدرس على وجهها الصحيح بعدُ ((كعروض الشعر نفسه وما فيه من أسرار النغم، وعلاقتها بمعاني أنفس الشعراء وأحاسيسهم، وكيف يتم بناء الترنم بمعانيها في لحن واحد متكامل، نسميه القصيدة))(١)، فهذا جانب من العلاقات لم ينتبه لها إلا أقل أهل العلم، ولم يحفل بها الناس لا قديما ولا حديثا، مع أنها تكاد تكون من سرا ملثما أسرار البيان الإنساني، وهي من أبواب المنهج التي أسلمت قيادها للشيخ، وانفتحت له عن أمور فريدة في "التذوق" والتأمل في البيان الإنساني.

---

(١) نمط صعب ونمط مخيف، ص ٢٩٤.

فالعَروض الذي هو ميزان الشعر وضابط إيقاعه، ليس -عند الشيخ- ميزانا مجردا منفصلا عن المعنى الذي يحمله بين طياته، بل يرى المعنى مغروزا في ثنايا الإيقاع ناشبا فيه، فهو الذي يحدده ويوجهه ويتحكم فيه ويسيطر عليه، فإذا كان هكذا؛ فإن كل ما يتفرع عن العروض داخل في هذا الأمر دخولا كاملا، بدءا بالأوتاد والأسباب والتفاعيل وانتهاء إلى مجموع التفاعيل التي تكون بحرا من بحور الشعر، لا ينفصل أبدا عن معنى القصيدة التي تبنى عليه، ولا يمكنه أن يكون بمعزل عنه مهما كان الأمر.

ومعنى هذا أن لكل شيء في العروض دورا يحكمه المعنى أو يتحكم فيه هو، فالزحافات والعلل والضرورة الشعرية إنما يصنعها المعنى، ووهي تؤثر فيه فتوجهه وتتحكم فيه، فلا يكونُ شيء من العلم خارجا عن إطار ما يفرضه المعنى على الوزن، أو يفرضه وزن الشعر على المعنى. فيكون بذلك لكل بحر معنى خاص يحكمه، ويتحكم في صاحبه الذي ينظم شعره عليه، فلا هو يملك أن يختار بحره من تلقاء نفسه بشكل ظاهر، ولا البحر ينساق معه في كل واد يسلكه، لأن لكل بحر معاني هي خاصة به، فلا يتفاعل إلا حين تودع فيه، فإذا ما خرج الشعر المنظوم عليه عن هذا المعنى الملازم له، رأيت تعسفا في الشعر وتعسفا في المعنى وتعسفا في استعمال الزحافات والعلل وسائر ما هو متاح للشاعر في كل بحر من بحور الشعر.

فالزحاف إذن ليس لجوءا من الشاعر إلى ضرب من التيسير، وليس انفلاتا من قيود التفاعيل الصارمة، ووليس ((ضرورة كما يتوهم، بل هو أصل في تنوع النغم، يعطيه شيئا جديدا، ويكسبه معاني جمة لا تكاد تحصر))[1]، فالمعاني التي تتولد عن استعمال الزحاف في الشعر كثيرة متنوعة، كلها مرتبطة بالزمن النفسي عند الشاعر، ومرتبطة ارتباطا شديدا

(١) نمط صعب ونمط مخيف، ص ٢٧٨.

بما يقتضيه المعنى الذي هو بصدده، فهذه الزحافات في كل بحر لها أثر بيِّنٌ في معناه الذي تحمله تفاعيله، فهي ((عمل من عمل زمن النفس وليس اضطرارا أو لغوا))[١].

وقد تحدث الشيخ في كتاب "نمط صعب ونمط مخيف" عن الزحافات وأثرها في بحر المديد الذي جاءت قصيدة ابن أخت تابط شرا على أنغامه، فيرى أنها ((تحدث في بحر المديد قبضا شديدا، وتزيد أناته وإحجامه وقلقه، وتورثه كآبة ومضاضة ووجوما))[٢]، فحيثما جاء الزحاف في هذا البحر، جاءت معه هذه المعاني المذكورة يتبع بعضها بعضا، وهذه المعاني التي يحدثها كل زحاف لها علاقة بالمعنى الشامل الذي يفرضه إيقاع البحر على المترنم به، وما دمنا في الحديث عن بحر المديد -الذي كان مثالا أجرى عليه الشيخ تذوقه- فإن تتبع المعاني -أو بالأحرى: الصور التي يجب أن تكون عليها المعاني- التي يتطلبها جرسه ونغمه، يفضي بنا إلى بناء تصور كامل عن البحر في حالة الزحاف وفي حالة الخلو منه، فالمديد ((نغم يطالب المترنم أن ينبذ إليه الكلمات حية موجزة مقتصدة خاطفة الدلالة، تنبذ في أناة وتؤدة، فإذا هي واقعة منه في حاق موضعها لا تتجاوزه. بل ربما زاد فطالبه بأن تكون أنفُس الكلمات دالة ببنائها ووزنها وحركاتها وجرْسها، على المعنى المستكن فيها، بلا استكراه ولا قسر. ولأنه نغم ذو سطوة على المترنم وعلى أداته، فهو لا تطيق خلائقه احتمال التشبه المركب المسترسل، ولا الصور المزدحمة المتعانقة المستفيضة =ما هو إلا التشبيه المشرف، الذي يبسط عليه ظلاله دون جِرمه، وما هي إلا الصورة المنمنمة المحددة القسمات، تشف عنها الكلمة والكلمتان، دون الصورة المنبسطة التي تتشاجر فيها الشخوص، وتتداخل الألوان))[٣]، وهذه صورة واضحة عن هذا الحر

(١) نمط صعب ونمط مخيف، ص ٢٤٧.

(٢) نمط صعب ونمط مخيف، الصفحة نفسها.

(٣) نمط صعب ونمط مخيف، ص ١١٣.

وما يقتضيه نغمه من صاحبه ومن أداته التي يعبر بها عن المعنى، فهو بحر يستعيض فيه الشاعر باللفظ الموجز عن العبارة المستفيضة، ولا تكون فيه فسحة لبسط الصور وتركيبها تركيبا كاملا، بل هو النبذُ فقط، واللمحة الخاطفة، والإشارة الدالة، وهذا يفرض على الشاعر أن يكون في حالة موافقة لهذا النمط من الصور والتعابير ((فأوفق حالات المترنم حين يلابس هذا النغم، أن يكون على حال "تذكر" لشيء كان ثم انقضى، فهو يسترجع ذكرى ينظر إليها من بعيد، متراحبة تزدحم فيها التفاصيل، فيختار من صورها نبذا وأطرافا تبين عنها بالإشارة الجامعة دون التصريح، وبالاقتصاد الحكيم دون التبذير، وبالأناة دون العجلة، بلا هياج عاطفة، ولا تضرم نفس، وبلا غلو في كتمان، وبلا طغيان في بوح. وأيا كان المعنى الذي يعالجه المترنم في قراءة نفسه حين يلابس هذا النغم: من غضب، أو رضى، أو سخط، أو عتاب، أو حزن، أو فرح، أو وصف، أو ما شئتَ، فلا بدَّ أن تكون هذه السماتُ ظاهرة في عبارته، وصريحة في دلالته، ومطيقة للحركة في خلال هذا النغم، بقلقه وحيرته، وبسطه وقبضه. وإلا فإن المترنم لن يحصل منه إلا على التعب واللجاجة))[1]. وهذا الذي وصف الشيخ هو من أكبر الأسباب التي قللت من استعمال هذا البحر منذ الجاهلية إلى يومنا هذا، لأن الصور التي يفترض أن تكون عليها المعاني وأشكالها، لا تتهيأ لكل أحد، ولا يستطيع كل الشعراء أن يتلبسوا بها، وهي على ما هي عليه من القوة والصلابة والقلق.

وحين يحتاج الشاعر إلى معاني الكآبة والكمد والوجوم، ويحتاج إلى الإبانة عن الأناة والبطء والقلق - فإنه يستعمل الزحاف، لأنه يضيف كل هذه المعاني لإيقاع البحر.

وهذا الوصف الذي ذكره الشيخ، إذا تأملت في القصيدة، ثم تأملت في شرح الشيخ

(١) نمط صعب ونمط مخيف، ص ١١٤.

لها، وجدتَه ماثلا أمامك، منزلا بشكل لا يساورك معه الشك في صدق الإحساس به، وفي أثر هذه المعاني في بناء إيقاع البحر وجرسه، ثم في أثر الإيقاع على صور المعاني التي يفترض على الشاعر أن ينسج على منوالها.

وهذا المبحث كما ذكرت من قبل، يحتاج استقصاء وتتبعا في الشعر العربي بحثا عن أثر هذه العلاقة الوطيدة بين النغم والمعنى الذي يعالجه وتتحكم في اختيار النغم وصورة ذلك المعنى التي يفرضها البحر على الشاعر، فلا ينظم على أنغام بحر من البحور حتى يكون مطيقا لتحمل ما يفرضه، مستطيعا أن يرسل بيانه من خلال ما يسمح به هذا البحر في شأن صور المعاني، من إيجاز أو استفاضة، وبسط وقبض، وشدة ورخاء...

❊ ❊ ❊

٣- صور من تذوق الشعر

في هذا الباب الأخير من هذا البحث، سنقدم صورا من صور "تذوق الشعر" عند الشيخ محمود محمد شاكر في طوايا كتبه المعروفة، استخرجناها بشيء من الاستقصاء ولكن المقام لا يتسع للحديث عنها كلها، فإن ذلك يستغرق كلَّ ما كتب الشيخ، فعلينا إن أردنا ذلك أن نعيد نشر كتبه... وإنما هي نماذج وصور من هذا التذوق، نقسمها إلى قسمين: قسم في تذوق المعاني، وقسم في تذوق الألفاظ... لا نقصد بالتقسيم أن نفصل اللفظ عن المعنى، ولكن نريد أن يكون تأمل النماذج من حيثَ وجب أن يكون التأمل، والشأن كله أن تذوق الألفاظ هو جزء من تذوق المعاني، لا يتم الثاني إلا بتمام الأول، ولكن لكل واحد منهما صورة وطبيعة سنحاول أن نقف عندها، من غير أن نعمد إلى التعليق أو التحليل لأن النماذج إنما هي قمة التحليل، وغاية التعليق... وإنما نختم بها هذا البحث لتكون كالدليل على ما كنا نناقشه طوال الفصول الثلاثة والبواب والمباحث المتفرعة عنها، وكنت أريد أن يكون التطبيق على غير هذا الوجه الذي يحسن كل الناس استخراجه، ولكن ظروفا قاهرة حالت دون تقديم قراءة تطبيقية أجمع فيها بين تطبيق الشيخ ومحاولتي في تقصي أثره لبناء صرح التذوق في نفسي على الوجه الذي يجب. فعسى أن أستطيع الوفاء بهذا من بعدُ، وعسى أن تكون هذه الصور التي أجعلها في ختام البحث ذات أثر في تبليغ ما جاهدتُ في شرحه وتحليله من قبل.

١- تذوق الألفاظ وتصحيح معانيها:

وفي هذا المبحث علم غزير من علم الشيخ رحمه الله، في حسن التذوق وفي توجيه المعنى وتصحيحه وإزالة الغموض الذي يلتف بالألفاظ، والوهم الذي يصاحب الدارسين والنقاد والشراح في تفسير الألفاظ حين لا يأتون الشرح والتفسير من الوجه الذي يجب أن يؤتى منه. فهي نماذج تعيننا على تبين الطريق، وتعيننا على التغلغل أكثر في معنى "التذوق"، ومعرفة الفرق الكبير بين معاني الألفاظ في الشعر وخارجه، فإن الشعر يكسوها لبوسا خاصا به، يختلف عن بقية ما تلبسه الألفاظ في غيره، وقد أشرنا إلى ذلك من قبل.

• ورد في الصفحة ١٤٥ من كتاب "نمط صعب ونمط مخيف" في تعليق الشيخ على قول الشاعر:

نبأ ما، نابنا، مصمئل   دق حتى جل فيه الأجلُّ

– قوله: ((وأصحاب اللغة يقولون: «المصمئل»؛ المنتفخ من الغضب، و«المصمئل»؛ الشديد. فلو اقتصرتَ على نص اللغة هنا في تفسير هذا اللفظ، لفقد الشعر معناه. وإنما فحوى مراد الشاعر أن يدلك على على أنه كلما زاد الخبر تأملا، زاد تفاقما وتعاظما، وأطبق عليه إطباقا، وأحاط به إحاطة لا تدع له من إطباقه عليه مخرجا، فأولى أن يقال: إنه من قولهم: «اصمأل النبات»، إذا التف وعظم وأطبق بعضه على بعض من كثافته.

وأصل هذه المادة في اللغة: «صَمَلَ يصمُلُ صمولا»: إذا صلبَ واشتدَّ واكتنز، يوصف بذلك الجملو الجبل والرجل، وما أشبه ذلك. فأنت في مثل هذا الموضع محتاج في البيان أن تزيد على أصل اللغة مستدلا بأصل مادة اللغة)).

• وفي الصفحة ١٨٢ من الكتاب نفسه، يقول في شرح لفظة «مدل»، التي وردت في قول الشاعر:

يابس الجنبين من غير بؤس- وندي الكفين، شهم، مدل

((وأما «مدل»، فقد أساء الناس فهمه، وتبعوا في ذلك المرزوقي، حين فسره بأنه «هو الواثق بنفسه ولآلاته وعدته وسلاحه». فهذا تفسير يذبح الشعر بغير سكين. وإنما «المدل» هنا، من قولهم:»أدَلَّ البازي على صيده»، إذا انقض عليه هاويا من جو السماء، وأخذوا منه في صفة المحارب، إذا انقض على قِرنه انقضاضا، فأطبق عليه من فوق، وصرعه، فقالوا: «أدَلَّ على قِرنِه»، وهو «مُدِلٌّ على أقرانه». وقد استوفى جرير، في بائيته المشهورة، صفة «البازي المدِل»، حيث قال للراعي النميري، ينذره سطوته وبطشه به وبقومه، في أبيات جياد جدا:

أنا البازي المُدِلُّ على نميرٍ أُتِيحْتُ مِنَ السّماءِ لها انصِبَابا

إذا عَلِقَتْ مَخالِبُهُ بِقِرْنٍ، أصابَ القلبَ، أو هَتَكَ الحِجَابا

ترى الطيرض العتاقَ تظلُّ منه جوانِحَ للكلاكلِ أن تصابا

فوصف لنا «البازي المدل» في انصبابه على الصيد من جو السماء، وسمعَتْ جوارح الطير حسه، فألصقت صدورها بالأرض من مخافته، فاستغنى شاعرنا عن الموصوف، وهو «البازي» بصفته، وهو «المدل»، وبانقضاض البازي)).

• في الصفحة ٢٧٢، جاء في تفسير لفظة «تهفو»/ من قول الشاعر:

وسِباعُ الطير تهفو بِطَاناً تتخطاهم، فما تستقلُّ

((كتب اللغة تقول: «هفا الطائر، أي خفق بجناحيه وطار»، وهذا ربما كان صحيحا في غير هذا الشعر، أما هنا، فالصواب أن يقال: «تهفو: تخفق بأجنحتها وتدف (أي تحرك أجنحتها

وأرجلها في الأرض)، وتنزو شيئا ثم تقع، ثم تنزو ثم تقع». وقد وصف الجاحظ النسر إذا أكل بنهمه فامتلأت حوصلته من اللحم، فقال: «النسر طير ثقيل عظيم، شره رغيب نهم، فإذا سقط على الجيفة وتملأ، لم يستطع الطيران حتى يثب وثبات، ثم يدور حول مسقطه مرارا ويسقط في ذلك. فلا يزال يرفع نفسه طبقة طبقة في الهواء، حتى تدخل الريح تحته». فهذه الصفة هي التي توضح ما أبهمته كتب اللغة، وهي التي أراد الشاعر وهو يصور ذلك بقوله: «تهفو بطانا». و»البطان» جمع «بطين»، وهو الذي يمتلئ من الطعام امتلاء شديدا حتى يثقل من الكظة (بكسر الكاف). ثم قال: «تتخطاهم»، أي تخطو من فوقهم بوثبة بعد وثبة، وهذا تمام صفة النسر إذا هفا، اي ضرب بجناحيه، ثم ارتفع شيئا، ثم سقط، فهو كهيئة من يخطو فوق شيء. وقوله: «فما تستقل» أي لا تكاد تطير، من قولهم «استقل الطائر في طيرانه»، نهض وارتفع في الهواء)).

٢- تذوق المعاني:

• ورد في الصفحة ٦١١ من طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، (رقم ٧٩٧، الجزء الثاني)، قصيدة لأبي زبيد حرملة بن المنذر الطائي في عبد له أعان أعداءهم عليهم، فماتَ مقتولا، ومنها:

حمدتَ أَمْرِي ولمتَ أَمرك إِذْ … أمسكَ جِلزُ السِّنَانِ بِالنَّفَسِ

وَقدْ تَصَلَّيْتَ حَرّ نَارِهِمُ … كَمَا تَصَلّى المَقْرُورُ مِنْ قَرَسِ

تَذُبُّ عَنْهُ كَفٌّ بهَا رَمَقُ … طَيْراً عُكُوفاً كَزُوّرِ الْعُرُسِ

عَمّا قَلِيل عَلَوْنَ جُثّتَهُ … فَهُنّ مِنْ وَالِغٍ وَمُنْتَهِسِ

فعلق أبو فهر على البيت الأخير -بعد تعليق على البيت الثالث رد فيه شرح الجاحظ وثعلب، ووجه معناه توجيها سليما حسب ما يقتضي السياق- بقوله (رقم ٣): ((رواية الجاحظ:

إذا ونى ونية دلفن له

أي إذا أبطأ إبطاءة في ذبهن بكفه، مشين إليه يردن النيل منه. وقوله: «عما قليل»، أي بعدَ زمن قليل، يعني أنه ذبَّ قليلا ثم قضى نحبه. ولغ السبع والكلب يلغ: شرب الماء أو الدم بطرف لسانه يغمسه فيه، والطيور لا تلغ. ونهس اللحم وانتهسه: قبض عليه بمنسره (وهو منقاره) ثم نتره لينزعه فيأكله. وقوله «من والغ... « للتبعيض، أي منهن والغ ومنهن منتهس. وهذا البيت هو الذي حمل الجاحظ على الخطأ الذي تابعه فيه ثعلب، إذ قال إن الطير لا تلغُ، وإنما الولوغ يكونُ للسباع ذوات الأربع، فزعم بعدَ ذلك أن الذباب تلغُ، واحتج لذلك بما لا غناء فيه، وجعل الطير في البيت السالف هو الذباب، فأساء كل الإساءة. وأراد أبو زبيد أن يصف النسور لما رأته قد كف عن الذبِّ، والنسور شرهة نهمة، فدلفت إليه، ثم علت جثته، ثم أقبلت تنهشه، فهذا قد ضرب بمنقاره في اللحم ولم ينتره بعدُ، وهذا قد نهش اللحم وجعل ينتره. فسمى الضارب بمنقاره ولما ينزع والغا، لأنه عندئذ يكون منكس الرأس تنكيس الكلب رأسه إذا ولغ. فهو يصف حركة رؤوسهن هابطة وصاعدة. فهذا صواب المعنى لا ما خلط فيه الجاحظ. و»من» في قوله «فهن من والغ ومنتهس» بمعنى: بين والغ ومنتهس. وذلك كثير في أشعارهم، تقول العرب: «جاء القوم من راجل وفارس» أي بين راجل وفارس)).

• ورد في الصفحة ٤٥٥ من طبقات فحول الشعراء، (رقم ٦٢٦، الجزء الثاني):

((وَقَالَ لشبة بن عقال وَكَانَت فِيهِ شوهة وَذَاكَ فِي وَلَده بَين

فَضَـح الْعَشِـيرَة يَـوْم يَسْـلَحُ قَائِمـا ظـلّ النعامة شـبة بـن عقال))

فقال الشيخ في التعليق عليه (رقم ٢) :

((قال الجاحظ في الحيوان ٦ : ١٧٨، ١٧٩: "ويقال للرجل المفرط الطول: يا ظل النعامة .... وقال جرير في هجائه شبة بن عقال، وكان مفرط الطول..." وذكر البيت. وقول الجاحظ في إفراط الطول ليس بشيء، والتجربة تدل على خلافه، فالنعامة طويلة

العنق منتفخة الوسط، دقيقة الساقين، وظلها لا يطول. ولو قال: زرافة، لكان قولا! وربما كان له وجه لو قال إنه أراد قبح المنظر، لقبح منظر ظل النعامة. وهذا الذي يدل عليه سياق ما قال ابن سلام. وأرى أن النعامة هنا هي: خشبتان ينصبهما الربيئة أو الصائد في ريد الجبل، ويلقي عليهما الثمام، ليستظل به من الشمس أو المطر، وهي غير مجزئة الظل، وهي خليقة أن تكون مختلطة الظل قبيحته. والجاحظ جريء قادر، ولكنه يخطئ الخطأ يتوارثه الناس من بعده ثقة بعقله)).

• عقد الشيخ، في الصفحة ٢٤٨ وما بعدها، مقابلة بين بعض أبيات أبي الطيب المتنبي التي قالها في صباه والتي قالها لما استوى شعره واستحصد، فقال: ((فانظر أين قوله أولا:

أرى أنـا ومحصـولي علـى غنـم ... [وذكر جـود ومحصولي على الكلم]

من قوله بعد:

فــلا تــغــرك ألــسـنـة مــوال ... تـقـلـبـهـن أفـئـدة أعـادي

فإن الموضع الذي أخذ منه المعنيين واحد، ولكنه كان في الأول غسيلا محصورا غير شامل، وكان في الآخر منهما حكيما شاملا متراميا نافذا إلى أصل طبيعة الكذب في هؤلاء الناس، ممتدة من ضمائرهم إلى السنتهم. والسر كل السر في نسبة تحريك اللسان الذي يضمر المودة والولاء، إلى الفؤاد الذي يضمر البغي والعدوان والكذب والنفاق)).

• وقال في الصفحة ٢٥١ من الكتاب نفسه، متحدثا عن أبي الطيب: ((ولو تدبرت لوجدت لكل حكمة في شعره أصلا تاريخيا في قلب هذا الشاعر الذي لم يكن قلبه ينسى شيئا أو يفلته. وكأني به، وهو يقول البيت السائر والمثل الشرود، كانت تتراءى تحت عينيه، ويدوي في مسمعيه كل ما مر به مما أثر فيه، فيقول البيت وفي كل لفظة منه سبب ممدود إلى ذكرى يذكرها أو فكرة يتخيلها...)) ثم جاء بعد ذلك بأمثلة من هذا الأصل

الذي تحدث عنه، وعن هذا الأثر المنسرب في كل لفظة من ألفاظ البيت، مما يجعل وسم أبي الطيب عليه واضحا جليا، فمن ذلك تعليقه على قول المتنبي:

واحتمال الأذى -ورؤية جانيـــه- غذاء تضوى به الأجسام

يقول ((أصل المعنى الذي أراده الشاعر هو في قوله «واحتمال الأذى غذاء تضوى به الأجسام»، ولو كان غير المتنبي، لوقف عند هذا، فهذا تمام وكفاية، ولكن المتنبي =الذي (لم يكن قلبه ينسى شيئا أو يفلته)، والذي (كانت تتراءى تحت عينيه، ويدوي في مسمعيه كل ما مر به مما أثر فيه)، والذي كان قد احتمل أذى كثيرا من وطنه بالكوفة كما مر بك، والذي كان رجع إلى الكوفة، وحمل نفسه على/ معاشرة من آذوه وهضموه حقه، وأقام بينهم مرغما يراهم في كل خطوة بعينه وخياله =زاد في المعنى وتممه، وأثبت فيه قلبه وعواطفه بقوله: «ورؤية جانيه»، فهذه الجملة المعطوفة المعترضة هي توقيع المتنبي على البيت))[(١)]. وهذا البيت من عجيب تشعيث الجمل الذي تحدثنا عنه في الباب السابق. ومثل ذلك ما ذكره في تعليقه على بيت أبي الطيب:

تلذُّ له المروءة، وهْيَ تُؤذي ومن يعشَقْ يلَذُّ له الغرَامُ

فقال: ((فقوله: «وهي تؤذي» هو توقيع المتنبي على البيت كما ذكرنا/ إذ كان الرجل لا يرى في عصره مروءة إلا وقد احتوشتها اللئام بالسوء من القول والفعل، ويخص نفسه بذلك، إذ كان هو صاحب المروءة التي لقي بها وبفعلها أذى كثيرا من أعدائه والحاسديه والناظرين إليه، وكقوله أيضا:

وَقَبْضُ نَوَالِهِ شَرَفٌ وَعِزٌّ (وقبْضُ نَوَالِ بَعْضِ القَوْمِ ذَامُ)

فهو يغرق بهذا الشطر الأخير من أرادوا أن ينيلوه نيلا فعف وابى، وآثر الفقر على أن يقبل من نوالهم شيئا))[(٢)].

---

(١) المتنبي، ص ٢٥٢.

(٢) المتنبي، ص ٢٥٦.

وهذا النمط العجيب كثير في شعر المتنبي، وقد أكثر منه في قصيدته المشهورة "لا افتخار إلا لمن لا يضام" التي منها الأبيات التي ذكرنا من قبل... يقول:

(لا افْتِخارٌ إلاّ لمَنْ لا يُضامُ مُدْرِكٍ أوْ مُحارِبٍ لا يَنَامُ)
(لَيسَ عَزْماً مَا مَرّضَ المَرْءُ فيهِ، لَيسَ هَمّاً ما عاقَ عنهُ الظّلامُ)
واحتِمالُ الأذَى ورُؤيَةُ جانِيـ ـهِ، غِذاءٌ تَضْوَى بهِ الأجسامُ
ذَلّ مَنْ يَغْبِطُ الذّليل بعَيشٍ رُبّ عَيشٍ أخَفُّ منْهُ الحِمامُ
كُلُّ حِلْمٍ أتَى بغَيرِ اقْتِدارٍ حُجّةٌ لاجىءٌ إلَيها اللّئَامُ
مَنْ يَهُنْ يَسْهُلِ الهَوَانُ عَلَيهِ، ما لجُرْحٍ بمَيّتٍ إيلامُ
(ضاقَ ذَرْعاً بأنْ أضيقَ بهِ ذَرْ عاً زَماني، واستَكرَمَتْني الكِرامُ)
(واقِفاً تحتَ أخمَصَيْ قَدْرِ نَفسي، واقِفاً تحتَ أخْمَصَيّ الأنَامُ)
(أقَراراً ألَذُّ فَوْقَ شَرارٍ!! ومَراماً أبْغي وظُلْمي يُرامُ)
(دونَ أنْ يَشرَقَ الحِجازُ ونَجْدٌ والعِراقانِ، بالقَنَا والشّامُ)

وتأمل هذه الأبيات مركزا على التي فيها أقواس، فإن أمرها عجب فوق العجب... واسمع الشيخ يقول بعد ذلك عنها وعن أثر أبي الطيب فيها ((فلا تحسبن شاعرا يستطيع أن يأتي بمثلها أو يسرق معانيها، إلا أن يستطيع أن يسرق نفَس أبي الطيب وقلبه جملة من بين جنبيه، أو إلا أن يكون قد مهد له في نفسه وفي صدقه وفي آلامه وغير ذلك ما تيسر لأبي الطيب))[١].

· ونختم هذه الرحلة القصيرة في عالم التذوق وصوره الجليلة، بمقابلة أخرى عقدها الشيخ محمود بين أبي الطيب المتنبي وأحمد شوقي في بعض شعرهما، عمد فيها إلى بيان الفرق بين الشعرين، وبين بيان كل منهما عن نفسه في معنى متقارب، وإلى الفرق بين أبي الطيب وغيره من الشعراء في شعر الحكمة الذي ملك أبو الطيب زمامه.

(١) المتنبي، ص ٢٧٥.

وكانت المقابلة بين قول أبي الطيب:

إنّمَا أنْفُسُ الأنِيسِ سِبَاعٌ يَتَفَارَسْنَ جَهْرَةً وَاغْتِيالا

مَنْ أطاقَ التِماسَ شيءٍ غِلاباً وَاغْتِصاباً لم يَلْتَمِسْهُ سُؤالا

كُلُّ غادٍ لحَاجَةٍ يَتَمَنّى أنْ يكونَ الغَضَنْفَرَ الرِّئْبَالا

وقول أحمد شوقي:

وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

وما استعصى على قوم منال إذا الإقدام كان لهم ركابا

يقول محمود محمد شاكر ((أردت أن أعرض للفرق بين القولين، وبين العبارتين، وبين القوتين، وبين البيانين. فأي دقة وأي هداية كانت لهذا الرجل الفذ الذي لو احتلت على بعض ألفاظه أن تجد لها بديلا في كلامه لأفسدت معنى البيت وقوته وعبارته وبيانه!

فخذ مثلا لفظ «الأنيس»، وتخير ما شئت من حروف العربية وضعه حيث وضع المتنبي لفظه، واقرأ وانظر وتدبر، هل يليق أو يسوغ أو يلين أو يستقر في مكانه من البيت؟ ضع مكانه «الإنس» أو «البشر» أو «الناس» أو «الأنام» أو ما شئتَ، سواء استقام الوزن أو لم يستقم، تجد الفرق بين الاختيارين عظيما واسعا. فهو قد اختار اللفظ والبناء الذي يدل دلالة على المؤانسة والرقة والتلطف وإظهار المودة والظرف وحلاوة الشمائل ولين الطباع، ليظهر لك أنها تخفي تحت هذا كله طباعا وحشية ضارية مترفقة حينا وباغية أحيانا، فمهد للصورة التي أرادها باللفظ الذي لا يستغنى عنه في دقة الصورة وحسن بيانها. فأين هذا من ضعف شوقي الذي لم يزد على أن جمع كلمات رص بعضها إلى بعض لا لها ولا خير فيها. وما قيمة ذكر الركاب، مع الإقدام والاستعصاء والمنال؟ وأما البيت الأول «وما نيل المطالب»، فهو كلام عامي دائر على الألسنة، ولا فضل فيه، بل هو أشبه بتقرير ضعيف عن معنى ليس بشيء))[١].

(١) جمهرة المقالات، الجزء ١، (هزل)، ص ٢٩٨.

ختامــا

وبعد...

فقد كنتُ قدرتُ لهذا البحث مسلكا آخر غير هذا، أحببت فيه أن أتوسع وأستقصي ما وسعني الأمر، وأن أطرق أبوابا غير مطروقة في تطبيق المنهج، تكون تجربة لي على "التذوق" وإحياء لبعض علم الشيخ رحمه الله... ولكن، شاء الله، وحالت دون بلوغ ما أردت صوارف وعصفت بي في أول الطريق عواصف؛ كادت تهدم كل شيء قائم في نفسي لولا لطف الله، ومر الوقت سريعا فلم أجد أمامي في آخر اللحظات إلا أن أسلك هذه الطريق التي كنت راغبا عنها، وأرغم نفسي على عمل كنت أتطلع إلى أحسن منه، ولا يعني هذا أني غير راض عن كل ما كتبتُ، كما لا يعني أن كل ما أنجزتُ في هذه الرسالة مخالف للطريق التي رسمتُ أول مرة... إنما كنتُ أسعى لأكتب شيئا يرضي عني الشيخ رحمة الله عليه وفي قبره، ويُرضي عني المنهج وأهله، ثم يرضي هذه النفس التي لا ترضى إلا بما يُشْعِرها حين تكتب وحين تقرأ بأنها: كتبت حقا شيئا يستحق أن يُقرأ.

وقد خضتُ بحر الأدب وأبو الطيب –رحمة الله عليه– يحدو بي، وينشدني كلما هممت بعمل، أو سعيتُ في أمر ما، أو ارتكبت طريقا وعرة في القراءة أو الدراسة أو الكتابة:

إذا غامـرت فـي شـرف مـروم فـلا تقنـع بمـا دون النجـوم

وها أنذا اليوم، أغامر في شرف مروم... فأعود وقد «قنعت من الغنيمة بالإياب»، وليس هناك قناعة أسوأ من قناعة طالب العلم، ولا رضا بالقليل كرضا فتى طلب شيئا ففاته، فلما عاد صفر اليدين، أخذت نفسه تحدثه عن القناعة والكفاف..

وكنتُ أرجو أن أكتب في ختام هذا البحث متمثلا:

فألقت عصاها واستقر بها النوى كما قر عينا بالإياب المسافر

ولكني اليوم مخذول من داخلي؛ ألقيت العصا مرغما، والنوى لم يستقر بي لحظة، وإنما:

أرى النوى تقتضيني كل مرحلة لا تستقل بها الوخاذة الرسمُ

وما قرت عيني بهذا الإياب غير الموفق... ولكن لا بد مما ليس منه بد...

أراني من حيث لا أدري انجررت لأقول هذا، ولأشفي بعض غليلي بدمع تكتبه العيون فتترجمه هذه الأحرف العاجزة إلى كلمات لم أقلها تبرئة لنفسي، ولا طلبا لشفقة من أحد، ولكن لأضع نفسي حيث يجب أن تكون، وأعرفها قدرها الذي جهلته مدة:

ومن جهلت نفسه قدره رأى غيره منه ما لا يرى

وأقول هذا معتذرا من الشيخ في قبره، فإني أراه لو قام من مرقده فرأى ما فعلتُ بسوء أدبي لأعرض عني، فسلبني إعراضه كل لبوس كنت أتزيى به، وكل بيان كنت أفتخر به، وهل يحتمل أحد غضبة الشيخ؟؟

وها أنذا أضع القلم، وأعيد النظر في الذي كتبت فأجدني أحقَّ بالوصف الذي وصفت به تخبط الدكتور طه حسين في المنهج والشك، متمثلا ببيت الشنفرى:

وكفِّ فتى لم يعرف السلخَ قبلها تجورُ يداهُ في الإهابِ وتخرجُ

ولكن كفي لم تحسن السلخ هذه المرة، لا... بل أخشى أنها لم تفعل شيئا إلا السلخ، ولكنه سلخ الأحياء؛ سلخ لعلم حي كنت أرجو إحياءه، فهل يحل لي بعد الآن أن أتجرأ على شيخي؟؟

وأقول: نعم... وتسألني: أبعد الذي فعلت؟

لن يمسح من قلبي هذا العجز الذي حل بي فجأة وآثاره، إلا يوم أقوم بحق الشيخ على الوجه الذي يرضيه عني في قبره «بلا غفلة ولا هوى ولا تسرع»، ويوم تصفو النفس فيصفو ما تكتب، فلذلك آمل أن أفي بهذا العهد في أطروحة الدكتوراه، التي أدرس فيها «مفهوم التذوق في الأدب العربي: أصوله وآلياته»، فلعل القول ينبسط لي فيها، فأسير بلا قيد في كل مناحي المنهج ودروبه، وتكون -إن شاء الله- دراسة محيطة شاملة عميقة.

ثم أعود فأعتذر لشيخ العربية إن أسأتُ، وأعتذر لأستاذي وشيخي عبد الجليل الذي وثق بي فخذلته، وأحس مني حب العلم وحب أهله، ولكني زغت عن العهد الذي كنت فيه فخنته، غير مريد، ولكني على كل حال مذنب...

اللهم إني ضعيف فقوني، وعاجز فخذ بيدي، وحائر فاهدني لأقوم السبل، ويسر لي طريقا لخدمة العربية وآدابها، وافتح لي خزائن رحمتك، واشغل قلبي وعقلي بعلم يقربني منك ويشغلني عما سواه، وارزقني الإخلاص في القول والعمل، ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا وإليك المصير...

عبد الحميد محمد العمري

المصادر والمراجع

- أباطيل وأسمار، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ٣، ١٤٢٦ هـ/ ٢٠٠٥ م.
- جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، جمعها وقرأها وقدم لها: الدكتور عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ٢، ٢٠٠٣.
- حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، مكتبة الأصالة والتراث – مؤسسة الريان، ط١، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.
- دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، مطبعة المدني، ط١، ١٤٠٣ه – ١٩٨٢م.
- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ٢، ١٤٢٧ هـ/ ٢٠٠٦ م.
- شيخ العربية وحامل لوائها أبو فهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق، محمود إبراهيم الرضواني، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٤١٥ه–١٩٩٥م.
- الظاهرة القرآنية لمالك بن نبي، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر – دمشق، ط ٤، ١٩٨٧.
- في الشعر الجاهلي، طه حسين، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس. ط ٤، ٢٠٠٤.

- القوس العذراء، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ٢٠١٤.
- المتنبي، محمود محمد شاكر، دار المدني، ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٧م،
- مجلة الأدب الإسلامي، المجلد الرابع، العدد ١٦، ١٤١٨ه- ١٩٩٧م.
- مجلة الرسالة، الجزء ٢٥٩، السنة السادسة، ١٩٣٨.
- محمود محمد شاكر "قصة قلم"، عايدة الشريف، دار الهلال، ط١، ١٩٩٧.
- مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي، محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، ط١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.
- مقالات العلامة الدكتور محمود محمد الطناحي، دار البشائر الإسلامية، ط١، ١٤٢٢ه- ٢٠٠٢م.
- نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، ط ١، ١٤١٦ هـ/ ١٩٩٦م.
- وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، ضبطه وصححه وعلق حواشيه محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة – المكتبة التجارية الكبرى، ط١، ١٣٦٠هـ/ ١٩٤١م

الفهرس